أ.د محمود إبراهيم حسين

أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية

كلية الآثار – جامعة القاهرة

مدارس الفن الأوربى

الناشر

دار الثقافة العربية

٣ شارع المبتديان – السيدة زينب

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا ﴾

صدق الله العظيم

« الآية رقم ٦٣ من سورة الفرقان »

إهداء ...

إلى أبنتى

المهندسة هايدى



بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم الطبعة الأولى

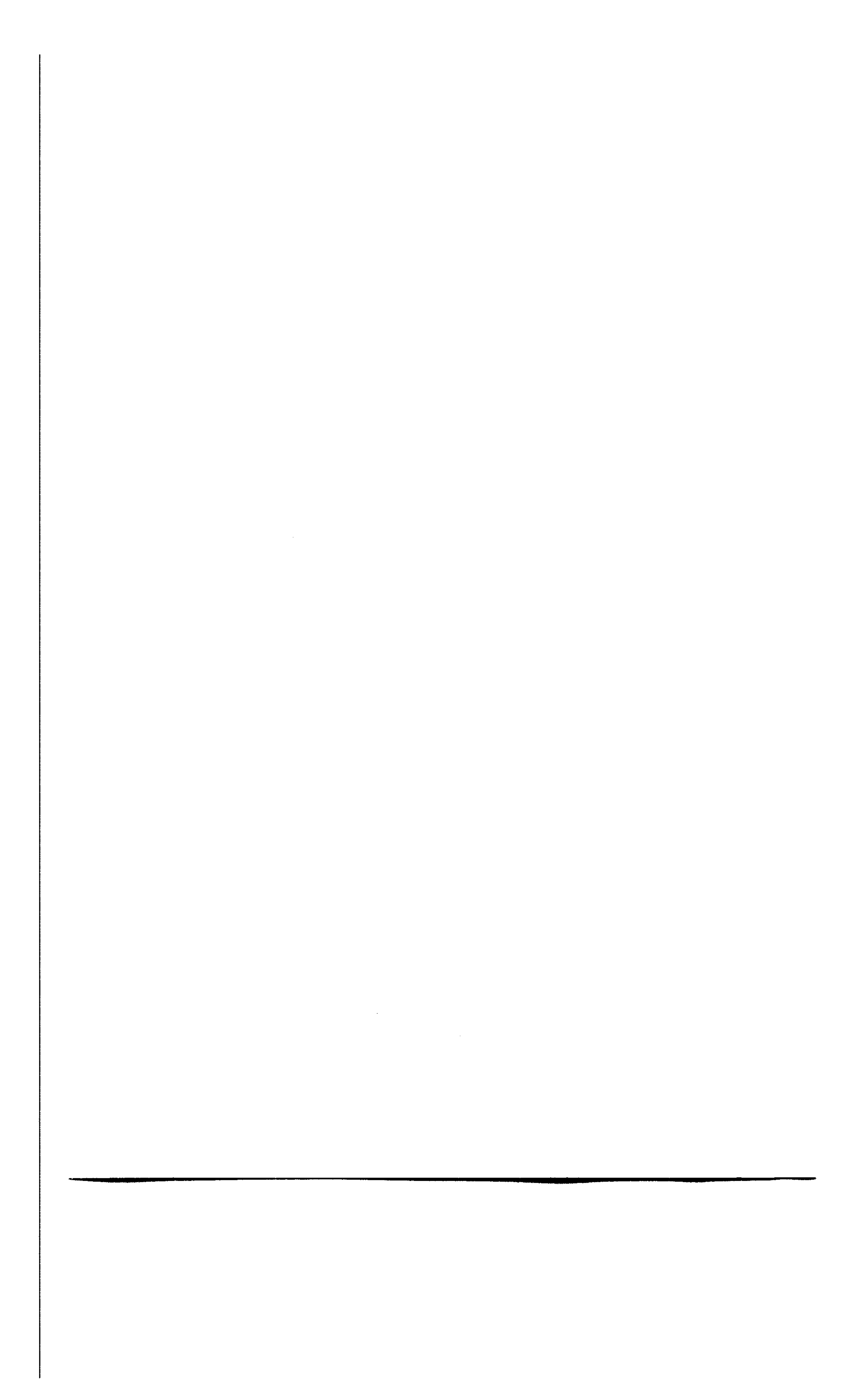
يستهدف هذا الكتيب تقديماً موجزاً للمحاضرات التى ألقيتها فى الفصلين الدراسيين (الثانى للعام الدراسى ١٩٨٣/٨٢ والثانى للعام الدراسى ١٩٨٤/٨٣) عن تاريخ الفنون ، لطلاب السنة الأولى بكلية الآثار جامعة القاهرة .

وقد حرصت على أن يكون هذا الموجز تبسيطا لعلم تاريخ الفنون الأوربية ، أضعه بين يدى الطلاب ، متوخيا الوضوح قدر استطاعتى ، كهدف من أحد أهداف إصدار هذا الكتيب .. توصلا من أقرب الطرق إلى استيعاب ما فيه .

راجياً من الله التوفيق فى بلوغ ما رميت إليه ، فينتفع به كل من التمس فيه منفعة أو ابتغى منه فائدة .

وعلى الله قصد السبيل ...

أ.د محمود إبراهيم حسين
أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية
كلية الآثار - جامعة القاهرة



بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم الطبعة الثانية

يقدم هذا الكتيب موجزاً للمحاضرات الخاصة بمادة تاريخ الفن لطلبة السنة الأولى عام بكلية الآثار – جامعة القاهرة .

وتقوم فلسفة هذا الموجز للمحاضرات على تقديم مادة مبسطة عن تاريخ الفن الأوروبى – يعبر عن التفاصيل الدقيقة . وقد أضفنا لهذه الطبعة عدداً لا بأس به من الأشكال لتخطيطات عمائر من الطرز الأوروبية المختلفة بالإضافة إلى عدد من اللوحات الخاصة بالفنان الأوروبى .

ونرجو أن يقدم هذا الكتيب فائدة ومنفعة لمن التمس فيه أو ابتغى منه فائدة أو منفعة .

وعلى الله قصد السبيل ...

أ.د محمود إبراهيم حسين

أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم الطبعة الثالثة

أحدث هذا الكتاب الموجز ردود أفعال إيجابية سواء على مستوى طلاب الآثار – أو طلاب تاريخ الفنون . وطالما أن هذا الهدف لازال قائما فإن هذه الطبعة سوف يكون لها بمشيئة الله فائدة لمن أراد منها ذلك .

وقمت بإضافات جديدة للطبعات السابقة منها فصول عن الباروك والروكوكو ، وكذلك بعض الاضافات عن فن النهضة .

وعلى الله قصد السبيل ،،،

أ.د محمود إبراهيم حسين
أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية
كلية الآثار - جامعة القاهرة

الفنون الإغريقية



الفنون الإغريقية

عندما بدأت الحضارة الفرعونية فى الانحدار – نمت مراكز حضارية جديدة وكان أهم هذه المراكز فى بلاد اليونان ويمكن تقسيم الحضارة اليونانية بصفة عامة إلى مرحلتين :

(أ) مرحلة الحضارة المبكرة .

(ب) مرحلة الحضارة الكلاسيكية .

أولاً : الحضارات المبكرة فى بلاد اليونان :

نشأت هذه الحضارات حول بحر ايجة وبدأ ظهورها فى حوالى عام ١٦٠٠ ق.م وربما قبل ذلك وسميت هذه الحضارة باسم الحضارة الايجية ربما لأنها تقع فى مراكز متعددة حول بحر ايجة مثل كريت وطروادة موكيناى وغيرها من المدن ولعل أهم هذه الحضارات على الإطلاق كانت الحضارة المينوية نسبة إلى الملك مينوس الذى حكم الجزيرة فى أوج عظمتها وتأثرت حضارات كريت بشكل ملموس بالحضارات الشرقية القديمة ، وربما كانت كريت هى معبر التأثيرات الشرقية إلى الحضارة الإغريقية .. ولعل أبرز آثار هذه الحضارة كانت قصر كنوسس Knosees وكنوسس كانت عاصمة كريت ، أما بالنسبة لتخطيط القصر فهو يشغل مساحة مربعة كبيرة من الأرض ويشتمل على عدد كبير من المبانى

يتوسطها فناء مكشوف مربع وعلى الرغم من أن القصر الملكى كان محاطاً بأسوار فإن المدينة نفسها كانت بلا تحصينات ويبدو أنه لم يكن هناك ما يخشاه أهل المدينة وأنهم كانوا يعيشون فى سلام مع جيرانهم .. وبصفة عامة فإننا نلاحظ أنه لم تكن هناك أعمدة حجرية وإنما كانت خشبية . وتعتمد حضارة موكيناى التى بدأت فى الازدهار حوالى ١٦٠٠ ق.م وكانت هناك نقاط كثيرة للتشابه بين حضارة موكيناى وحضارة كريت وذلك نتيجة للصلات القوية بين الجزيرتين وأهم آثار مدينة موكيناى كانت قلعة موكيناى التى كانت تحيط بها الأسوار العالية والتى استعملت فى بنائها كتل ضخمة من الحجارة وكان لهذه القلعة مدخلا محصنا يعرف باسم بوابة الأسود وكان يوجد تمثالين لأسدين حول البوابة .

ثانياً : **الحضارة الكلاسيكية** :

لقد كانت بلاد الإغريق قبل التاريخ تتألف من حكومات عديدة صغيرة يتكلم أهلها لغة واحدة وقد نشروا حضارتهم فى منطقة آسيا الصغرى أيضا تلك البلاد التى شغلها الفينيقيون من قبل – أما الدوريون فقد احتلوا الجزء الجنوبى منها واليونانيون شمالها وبمرور الأيام حط هؤلاء الإغريق رحالهم حول سواحل البحر المتوسط والبحر الأسود وجزيرة صقلية وأتروريا وماجنا جريش بإيطاليا ويبدو أن هذه المستعمرات أدركت من المدينة شأن لم

تناظرها فيه بلاد الإغريق ذاتها .. ولقد سيطرت المؤثرات الدينية بصفة عامة على الفنون المختلفة للإغريق ولقد قدس الإغريق مظاهر الطبيعة وأقاموا لها التماثيل ، ولقد عرف الإغريق الكثير من الآلهة على سبيل المثال زويس رئيس المعبودات والحاكم الأكبر ، هيرا زوجة زويس وربة الزواج ، ابوللو – أبو للون ابن زويس الذى يعاقب ويشفى ويساعد رب الشمس والغناء والموسيقى ، هيسيتا ربة الأرض والنار المقدسة ، واثينا ربة الحكمة والفنون والسلام والنجاح ، هرقل (هيروكليس) رب القوة ، بوسيدون رب البحار ، ديونسيوس رب النبيذ والأعياد والأفراح ، ديمتر ربة الأرض والزراع ، أرتيميس ربة الصيد ، هيرمبس رسول الأرباب له أجنحة فى أقدامه ورب الخطابة ، افروديت ربة الحب والجمال ، يفتح ربة النصر .

بعض مظاهر العمارة الإغريقية :

المعبد الإغريقى : راعى الفنان الإغريقي فى تصميمه للمعبد أن يكون بسيطا وصغير الحجم ، وقد استطاع الفنان من ناحية أخرى عن طريق صغر حجم المعبد وبساطته أن يعبر عن إحساسه بالجمال كما استطاع أيضا أن يحافظ على تناسق النسب المتبعة من حيث الارتفاع أو تصميم الأعمدة أو منحوتات الأفاريز.

وعلى أى حال فإن من المعتقد أن الإغريق فى عصورهم الأولى أى منذ القرن الثامن قبل الميلاد لم يقيمو معابد وإنما كانوا

يكتفون بإقامة مذبح فى الهواء تقدم عليه القرابين لكن الأمر لم يستمر على هذا النحو إذ أنهم بدأوا تحت تأثير الحضارات الأخرى التى تأثروا بها .. بدأوا فى بناء معابد مغلقة توضع داخلها تماثيل الآلهة ويتألف المعبد اليونانى بصفة عامة فى هذه المرحلة من أرضية ترتفع درجتين فقط على قمة هذا السلم الذى يحيط بالمبنى كله المستطيل الشكل تقام حلقة من الأعمدة تحيط بجسم المعبد نفسه ولم يدخل على هذا النظام أى تغير .

وقد قصر الفنان الزخرفة فى المعبد الإغريقي على التضليع فى الأعمدة ثم الإفريز المنحوت وكذلك الواجهة المثلثة من الأمام والخلف وهى التى فى طرف المجموعات من التماثيل المناسبة وتشغل هذه الواجهة بصفة عامة المسافة بين السقف الداخلى المستقيم والسقف العلوى على شكل جمالونى .

وقد قسم علماء تاريخ الفنون المعابد الإغريقية إلى طرازين هما الطراز الدورى والطراز الأيونى ..

أولاً : الطراز الدورى :

تعتبر المعابد فى هذا الطراز غاية فى البساطة فالعمود يقف على قاعدة المعبد كله مباشرة وبدون قاعدة ويلاحظ أن بدن العمود كانت مضلعة وكان قطر العمود من أسفل أكبر من قطر العمود من أعلى ، وبصفة عامة فإن العمود فى المعبد الدورى يتألف من عدة

قطع وليس من قطعة واحدة ويتألف تاج العمود من كتلتين - كتلة سفلية حوافها مشطوفة يعلوها كتلة مربعة ثم الإفريز الدورى الذى يتألف بدوره من جزئين - الجزء السفلى بسيط خالى من الزخرفة، ويعلو هذا الإفريز إفريزا منحوتا يتألف من كتل حجرية مستطيلة بها خطوط منحوتة طولية يليها كتل مربعة وهذه الكتل كانت فى بعض الأحيان منحوتة بأشكال مختلفة وأحيانا كانت تترك بدون نحت - ويعلو المبنى من كلا الجانبين الواجهة المثلثة وهى تشمل المسافة بين السقف المستوى الذى يغطى المبنى والسقف العلوى المنحدر الذى يكون عادة على شكل جمالونى حتى لا يسمح بتجمع المياه فوقه .. ومن أبرز المعابد الدورية فى بلاد الإغريق :

معبد البارتنون : **Parthenon temple**

شيد هذا المعبد على هضبة الأكروبوليس وذلك لمعبودة أثينابارتنوس ولقد قام بتنفيذ هذا البناء كلا من المهندس المعمارى أكتنيوس والمهندس المعمارى كاليكراتس وأما المنحوتات الرائعة فى هذا المعبد فقد نفذها النحات اليونانى المشهور فيدياس .. ومن حيث النسب المعمارية فإن المعبد يعد قطعة فنية رائعة ففى كل واجهة من المواجهات ثمانى أعمدة فالواجهة الأمامية التى تستقبل الداخل بها ثمانى أعمدة دورية وتحتوى الواجهة الخلفية على نفس العدد وعلى كل جانب من الجانبين سبعة عشر عموداً بما فى ذلك

أعمدة الأركان ، ويبلغ مجموع أعمدة المعبد ٤٦ عمودا يبلغ ارتفاع العمود الواحد منها نحو ١٠,٥٠ مترا وقطره ١,٩٩مترا .. وقد زخرف فيدياس بمنحوتاته الواجهة بتماثيل تعبر عن مولد أثينا Athena بالإضافة إلى كثير من الأساطير التى تحكى معارك الآلهة مثل معارك بوزيدون Poseidon وعراك اللابيث Lapith مع القنطورس Centours .. وتقف فى وسط القاعة الكبرى من المعبد أثينا ، التى نحت تمثالها هذا النحات فيدياس والقاعة الثانية أو القاعة الصغيرة بها أربعة أعمدة تحمل السقف وعلى ما يبدو كانت مخصصة لحفظ الهدايا المقدسة للمعبد ..

ومن أشهر المعابد التى أنشئت على الطراز الأيونى :

معبد الأركيزون : Arechtheion Athens

يقع المعبد على رابية الأكروبوليس وعلى وجه الدقة إلى الشمال من معبد البارثنون وقد أنشئ هذا المعبد لعبادة الآلهة المتعددة ويمكن أن نميز فى بناء هذا المعبد بهو جنوبى يوجد به ستة أعمدة على شكل نساء ذو قامات طويلة وجسم قوى متناسب وهن يحملن على رؤوسهن العتب والأفريز والكورنيش وتسمى هذه التماثيل باسم المحملات ويعتبر هذا المعبد من أشهر المعابد التى بنيت على الطراز الأيونى ومن أرشق المعابد الصغيرة لدقة نقوشه وجمال أعمدته .

النحت الإغريقى :

كان للعقائد الدينية أثر واضح فى النحت الإغريقى ولقد صنع الفنانون تماثيل الآلهة فى البداية من الفخار والخشب المقطوع من الأشجار وكانت بوجه عام صغيرة الحجم على شكل أسطوانى يتضح فيها التصاق الذراعين بالجسم والتحام الساقين ثم استخدام الفنان الحجر والرخام هذا من حيث المادة أما من حيث الأسلوب الفنى فقد استمر ظهور التماثيل الجامدة ومن أمثلة هذه الفترة تمثال (سيدة أوكسير) وكذلك تمثال (هيرامن ساموس) والتى ترجع إلى منتصف القرن السادس ق.م شهدت تطور فى نحت تماثيل الشباب العارية كما أظهرت، هذه التماثيل قدرة الفنانين على التعبير عن الحركة وقوة العضلات وتفاصيل أجزاء الجسم .. وبصفة عامة فإن تماثيل تلك الفترة يبدو عليها مظهر رياضى كما يظهر على الوجوه تلك الابتسامة التقليدية التى استطاع الفنان أن يضيفها على تماثيله من خلال رفع طرفى الشفتين إلى أعلى .. وبصفة عامة فإن تماثيل تلك الفترة تعتبر ميدانا رائعا لدراسة الملابس التى انتشرت فى تلك الفترة .

وفى الفترة التالية على النصف الثانى من القرن السادس ق.م .

وجدنا أن النحت يلعب دوره الرئيسى فى زخرفة العمارة – حيث زخرفت واجهات المعابد وأمتلأت بالمنحوتات المختلفة ولقد

اختار الفنانون الموضوعات الأسطورية التى تتعلق بحروب الآلهة وأعمالهم ولم تكن الآلهة دائما هى التى تتعارك وتتصارع فلدينا أمثلة من المنحوتات التي تصور الآلهة وهى تجلس لتشاهد صراع وعراك البشر كما هو الحال فى أفريز محفوظ فى متحف دالفى مثل النحات فى هذا الأفريز الآلهة تجلس على الكراسى تشاهد المعركة بين اليونانيين والطرواديين .. وعلى أى حال فإن فترة القرن الخامس ق.م تفوق فن النحت عما سبقه وبدأنا نرى سلسلة من التماثيل للآلهة مثل تلك الموجودة فى معبد الإله زيوس Zeus بمدينة أولمبيا Olympia وقد لعب حاكم أثينا المشهور بريكليس دورا كبيرا فى النهوض بفن النحت وقد بذل جهدا كبيرا فى إضفاء الجمال على العاصمة أثينا وقد قام المثالون والنحاتون بتنفيذ تعليمات حاكم أثينا بإقامة متحف التماثيل ، وزخرفت المعابد والمسارح بالتماثيل والمنحوتات الرائعة الجمال .

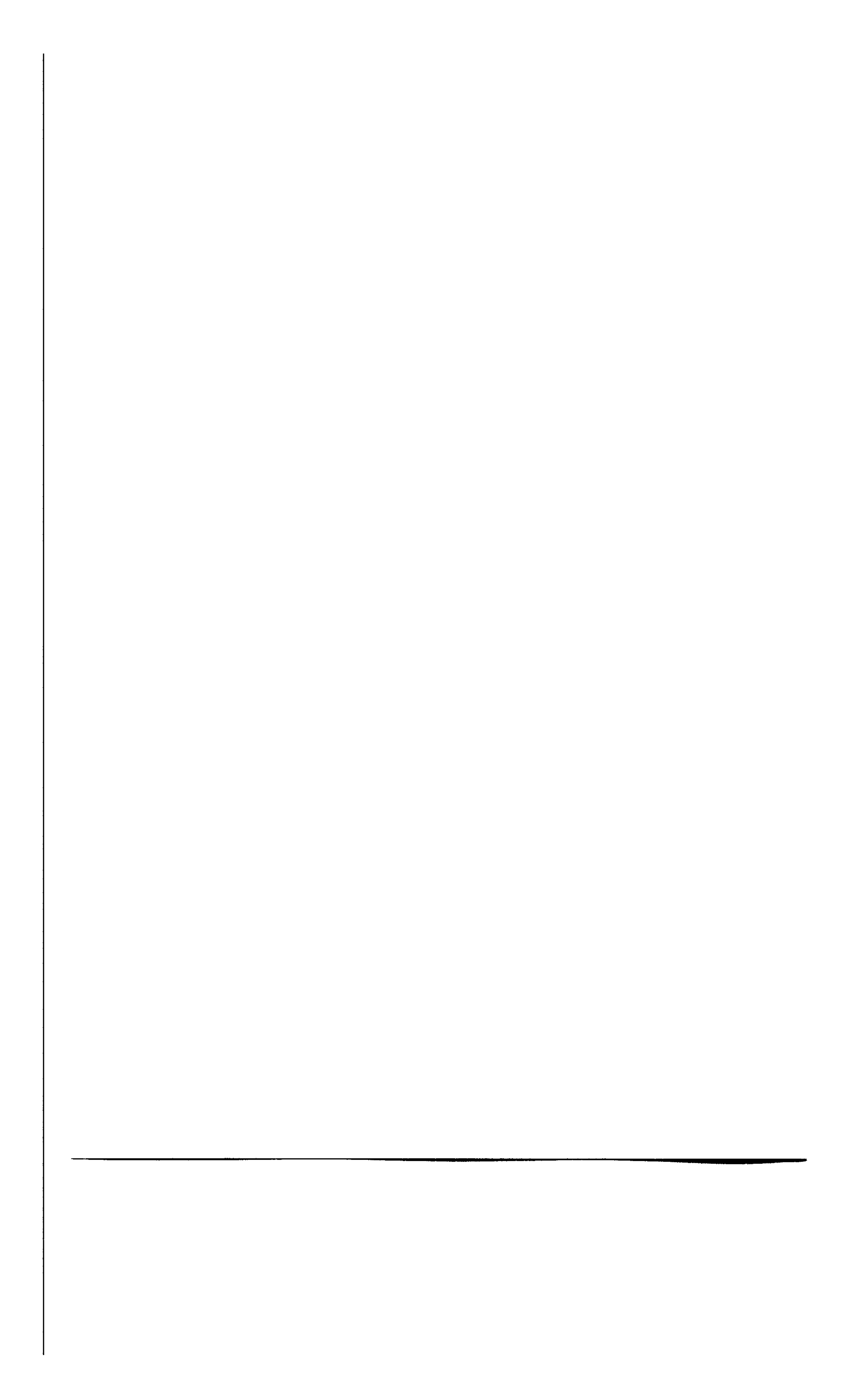
التصوير الإغريقى :

تعد التصاوير التى وجدت فى مدينة بومبيىوالتى نقلت عن أصول إغريقية أبلغ دليل على تقدم هذا الفن ورقيه - ولقد مر التصوير الإغريقى بمراحل متتالية ففى البداية اهتم المصور بالخط أكثر من اللون - ولذا جاءت الخطوط قوية معبرة والألوان هادئة وبسيطة ويمثل تلك الفترة المصور بوليجنوت .. ولقد تطور الأمر

بعد ذلك فقد رسم المصور موضوعات على لوحات منفصلة عن المبانى ، وامتاز التصوير بالأسلوب الواقعى ويمثل تلك الفترة المصور زوكسيس ، أما التطور الأخير فى التصوير الإغريقى فهو بلوغ أقصى مراتب الواقعية ويمثل تلك الفترة بارازيوس ولقد ترك التصوير الإغريقى بصفة عامة أثرا كبيراً فى التصوير الرومانى ويشير كثير من مؤرخى الفنون إلى رحيل الفنانين اليونانيين إلى العاصمة روما لممارسة فنونهم المختلفة وبالتالى فإنهم اعتمدوا على تراثهم الفنى الموروث .. ولقد استخدم الإغريق فى مبانيهم ألوان مختلفة فرقشو الأفاريز والكرانيش وجملوها بأنواع الزخرفة الذهبية لكى تتألق تحت ضوء الشمس ، كما استخدموا الأحمر الهندى والأزرق السماوى واللازوردى والأصفر الذهبى والأخضر .



الفنون الهلنية أو الهلينستية



الفنون الهلنية أو الهلينستية

اصطلح علماء تاريخ الفنون على أن المقصود بهذه الفنون هو التطور الذى طرأ على الفنون الإغريقية بعد تأثرها بالروح الشرقية ، والذى نتج عن حروب الأسكندر فى بلاد الشرق ، وعلى أى حال فيمكن أعتبار هذه الفنون ، فنونا إغريقية ممتزجة بطابع شرقى ، أو فنوناً شرقية ممتزجة بطابع إغريقى ، ولقد وجدت آثار لهذه الفنون فى المناطق التى دخلتها جيوش الأسكندر والتى أسس فيها خلفاؤه مدنا وحواضر جديدة ، ويمكن أن نحدد بعض هذه المناطق ، فعلى سبيل المثال وجدت هذه الفنون الهلنية فى جنوب إيطاليا ، وجزر البحر المتوسط ، وفى مصر وآسيا الصغرى وسوريا ، ايران والعراق ، وبعض مناطق من شبه القارة الهندية ولقد كانت الفنون الهلنية من المصادر الرئيسية للفن الرومانى ، الذى تطور منها فى جنوب ايطاليا وبعض جزر البحر المتوسط ويشير كثير من علماء تاريخ الفنون وعلى رأسهم مايرو قيرمان إلى أن الفنون الهلينستية لم تنتج أشكالا مبتكرة ، ولكنها أضفت الطابع الشرقى على العناصر الإغريقية فحسب ، ولكن بطبيعة الحال إذا كنا نؤيد هذا الرأى ، فإننا لابد وأن نشير إلى أن كثيراً من

المنتجات الرائعة لهذا الفن لا يمكن اعتبارها إغريقية صرفة حتى فى بلاد الأغريق نفسها -كما أن هذه الفنون الهلينستية تميزت بخصائص وصفات لم توجد فى غيرها من الفنون مثل الاعتماد على العلم والدراسة والبحث فى مختلف مظاهر هذه الفنون من رسم وتصوير كما تميز هذا الفن بالواقعية الشديدة ، من حيث الموضوع والتعبير والمبالغة فى التعبير ، بالإضافة إلى تناول موضوعات مختلفة ومتعددة بالمقارنة بالفن الإغريقى ، كما تميز هذا الفن بآثاره المادية وإتقان التعبير عن التفاصيل كتوضيح لنعومة الجلد أو خشونته ، بالإضافة إلى شكل الشعر والعضلات بالإضافة إلى طيات الثياب وغيرها ، بالإضافة إلى التعبير عن المشاعر الإنسانية من عاطفة وحزن وفرح ، كما تميزت هذه الفنون بميل واضح إلى الإنتاج الفنى الناعم المترف الدقيق .

وبصفة عامة فلدينا أمثلة متعددة لآثار الفن الهلينستى فعلى سبيل المثال ، مبنى أتلوس السيتوس فى أثينا Stoa of attalus وتمثال ابوللو بلفدير الموجود بالفاتيكان والذى ينسب إلى النحات ليوكارس Leochares كما وصلنا تمثال هرمس يحمل ديوينسيس من عمل النحات بركتليس ، كما تنسب فينوس ميلوس المحفوظة فى اللوفر بباريس إلى هذا الفن .

وكما رأينا كانت الأمثلة السابقة لمنتجات فنية هلنية فى بلاد الإغريق نفسها ، ولقد وصلنا أيضا نماذج وتماثيل هلنية فى جزر البحر المتوسط وبصفة خاصة فى جزيرة رودس التى عثر فيها على تمثال اللاكون ، وتمثال أفروديت وكلها من الرخام . أما أشهر ما تركه لنا الفن الهلينى فى مصر فهى منارة الأسكندرية ومتحفها ومكتبتها بالإضافة إلى مجموعة تماثيل تمثل النيل والموجودة بالفاتيكان ، كما ينسب طريح موزوليس إلى آثار الفنون الهلنية بالإضافة إلى تمثال الملك موزوليس .

الفن الرومانى



الفن الرومانى

أخذت روما تمد سيطرتها على حوض البحر المتوسط تدريجيا ، فسيطرت على بلاد الإغريق وعلى الدول الهلنستية الأخرى ومصر وسوريا وبرجامة فى آسيا الصغرى .. ولكى نتعرف على الفن الرومانى فى صوره المختلفة من عمارة ونحت وتصوير لابد من الإشارة إلى مراحل نمو وتطور هذا الفن – وما هى بدايته الأولى .

الفترة الأتروسكية : ١٥٠٠ - ٥٠٠ ق.م .

سبقت الفترة الأتروسكية فترات أخرى كشفت عنها الحفائر فى منطقة شمال ايطاليا ، ويعتبر الفخار من أبرز ما عثر عليه فى تلك الحفائر بالإضافة إلى بعض المشغولات الحجرية ..

وعلى أى حال فإن الفن الأتروسكى ، يعد بصفة عامة أحد مصادر الفن الرومانى وينسب إلى أهل اتروريا الذين استوطنوا ليديا بآسيا الصغرى وهاجروا لايطاليا لأسباب غير معروفة واستقروا فى تسكانيا فى الفترة ما بين ١٥٠٠ – ١٠٠٠ ق.م .

وقد أعقب هجرات الأتروسكين إلى ايطاليا انتشار فنونهم بها .. ويبدو أن هؤلاء الأتروسكيين قد تأثروا بأساليب فنية أجنبية ولا سيما الفن الإغريقى والفنون المصرية القديمة والفنون الأشورية .

وتدل عمارة الأتروسك على التأثر بالعمارة الإغريقية ، ويبدو أنهم قد عرفوا الأقواس والقباب وأبرز الأمثلة على العمارة الأتروسكية معبد الكابتيول Jupiter Capitolinus وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإله جوبتر والذى أقيم تمثاله فى هيكل المعبد .

أما فيما يتعلق بالنحت الأتروسكى فقد تميز فى البداية بالجمود والخشونة ثم تطور بعد ذلك وحاول الفنانون فيه محاكاة الطبيعة وإضفاء طابع الحركة والرشاقة على المنحوتات ، وعلى أى حال يعكس النوع الأخير منه تأثرا واضحا بالطابع الإغريقى .. ومن أبرز أمثلة المنحوتات الأتروسكية تمثال جوبتر الذى أشرنا إليه والموجود فى معبد الكابتيول وهو من عمل المثال (فولكا Volc) ووجه التمثال هنا باللون الأحمر ومن أبرز الأمثلة للمنحوتات الأتروسكية أيضا تمثال أنثى الذئب التى ترضع (روميليوتش وريموس) .

وقد برع الأتروسيك فى صنع منتجات البرونز كما برعوا فى صناعة أنواع من الفخار تشبه البرونز وذلك عن طريق تعريض الأوانى للدخان فترة طويلة أما فيما يتعلق بالتصوير الأتروسكى فقد وجدت أمثلة منه على جدران المقابر ويتضح لنا من تحليل أسلوب التصوير الأتروسكى جمود الحركة وعدم الدراية بقواعد المنظور بالإضافة إلى أن ألوانه كانت محددة فهى عبارة

عن أحمر وأسود وأصفر وأبيض - على أن نهاية العصر الأتروسكى شهدت تطورا واضحا فى أساليب التصوير وخاصة فيما يتعلق بالإهتمام بقواعد المنظور أو محاولة اضفاء الحركة على الأشخاص .

وقبل أن نعرض للعمارة الرومانية والأمثلة المختلفة لها نعرض لمواد البناء التى استعملها هؤلاء الرومان ..

لقد كان الرومان أول من استعمل الطوب المحروق والأسمنت فى البناء والواقع أن الرومان استعملوا كتل الحجر الكبيرة فى البداية وهى طريقة استعملتها من قبل الحضارات المبكرة وإلى جوار هذا بدأ هؤلاء الرومان فى تجربة استخدام المونة ولا شك أن اكتشاف الرومان لأنواع المونات المختلفة قد نتج عنه فوائد سواء من الناحية الاقتصادية أو من ناحية المتانة فى البناء ولقد ابتكر الرومان أيضا عدة وسائل لتغطية السطح الخارجى للحوائط واعطائه لمسة جمالية .

وقد أعقب استعمال المونة على نطاق واسع استعمال العقود والقبوات والقباب بشكل كبير ويمكن القول أن العمارة منذ ذلك الوقت كانت تحتاج إلى حسابات وقواعد رياضية ومن الجدير بالذكر أن معظم العناصر المعمارية كانت معروفة من عصور أقدم من العصر الرومانى ، فقد استعملها المصريون واليونانيون ولكن

لم يكن على نطاق واسع كما هو الحال بالنسبة للرومان كما توسع الرومان أيضا فى بناء وإقامة المعابد المستديرة التى تغطيها قبة واحدة مستديرة وكذلك أمكن بناء كثير من صالات الحمامات الضخمة التى كان لابد من الاستغناء فيها تماما عن استعمال الأخشاب وكتل الحجر بسبب ضيق هذه الأماكن .. على أنه يمكن أن نعدد الأسباب التى أدت إلى تطور العمارة الرومانية إلى الأسباب التالية :

(أ) الأفكار الجديدة التى جاء بها مهندسون من مختلف الأقاليم .

(ب) الاستغلال الكامل لكثير من المحاجر ..

ولقد تنوعت العمارة الرومانية بصفة عامة فهناك المبانى العامة سواء كانت دينية أو مدنية أو مبانى حربية كأسوار المدن والبوابات والحصون ، وعلى أى حال فإن كل نوع من أنواع العمائر السابقة كان يخلق مشكلات معمارية استطاع المهندسون الرومان التغلب على هذه المشاكل وحلها . وكانت العمارة بالنسبة لهم بصفة عامة مسائل هندسية لها قواعد وحسابات وبصفة عامة يمكن القول أن المبانى الرومانية كانت كلها تعتمد على العمود والعقد .

وبصفة عامة استغل الحكام الرومان العمارة كوسيلة للتأثير على العامة وإلقاء الرهبة فى قلوبهم فلقد استطاع أغسطس وخلفاؤه

من القياصرة تحويل روما من مدينة من الطوب إلى مدينة من الرخام وأقيمت المعابد وأقواس النصر والمسلات .

وعلى أية حال فإننا يمكن أن نعدد أبرز أمثلة العمائر الرومانية :

أولاً : المعابد الرومانية Roman Temples

شيد المعماري الروماني الكثير من المعابد وكانت هذه المعابد بصفة عامة تبنى إما مواجهة لمصدر الضوء ، أو مواجهة لميدان عام ولقد عرف نوعان من المعابد عند الرومان من ناحية التصميم المعماري – نوع مستدير الشكل ونوع مستطيل .

أولاً : المعابد ذات التخطيط الدائري :

*** معبد البانتنيون Panthion :** تعتبر قبة معبد البانتينون أكبر قباب العالم وهي نصف كروية ويبدو أن هذا المعبد قد بنى فوق معبد آخر قديم له تخطيط مستطيل ثم أقام الأمبرطور هادريان Hadrian معبده الجديد الذي سخر له كل الإمكانيات المعمارية المتطورة ومنها تغطية المعبد بواسطة هذه القبة الضخمة ..

وعلى أية حال فإن معبد البانثيون بروما يعتبر من أجمل وأرق المعابد الرومانية وترتكز القبة الهائلة التي تغطي هذا المعبد على حائط مستدير سميك يبلغ قطره ٤٣,٥ مترا وارتفاع القبة

يوازى قطرها وهى مفتوحة من أعلاها بفتحة مستديرة أيضا يبلغ قطرها ٩ أمتار ليدخل منها الضوء ، ونظرا للثقل الكبير للحوائط التى يصل سمكها إلى حوالى سبعة أمتار تركت فيها حنايا مستديرة ومربعة ، وعلى الجانب الأيمن والأيسر للمدخل دخلتين على شكل نصف دائرى إحداهما لتمثال أجوستوس والثانية لتمثال أجريبيا Agripe .

ثانياً : **المعابد ذات التخطيط المستطيل** :

أنشئت كثير من المعابد ذات تخطيط مستطيل وخاصة فى روما مثل معبد ساتيرن Temple of Sturn كذلك معبد فرتونا فيرلى فى روما Temple of Fortuna ، ومعبد انطيونيوس فوستينا Temple of Antonius and Foustina ، ومعبد فينوس Temple of Vinus كل هذه المعابد كانت تتشابه من ناحية التخطيط المعمارى مع المعبد الإغريقى القديم ، ومن أبرز الأمثلة الباقية من هذا النوع من المعابد معبد فينوس بروما وهو مقام على قاعدة مستطيلة وأعمدة الواجهة من الطراز الكورنثى ومن أهم مميزات هذا المعبد أن سقفه كان مغطى بالقرميد المزجج بطبقة من البرونز الذهبى .

على أن الطراز الرومانى فى المعابد لم يقتصر أنتشاره على روما فحسب بل انتشر خارجها كما هو الحال بالنسبة للمعابد الرومانية بمدينة بعلبك معبد جوبينز ، ومعبد الإله باكوس Backus إله الخمر عند الرومان ديونسيوس عند اليونان .

بالإضافة إلى المعابد نجح الرومان فى تشييد الكثير من الأبنية ذات الصبغة المدنية مثل البازليكات . والبازليكا بناء ذو تخطيط مستطيل مقسم من الداخل إلى ثلاثة أو ستة أبهاء بواسطة صفوف من الأعمدة أو بواك وفى نهاية البهو الأوسط توجد حنية نصف دائرية أما الأسم نفسه فهو مشتق من الكلمة الإغريقية Stoabasilica ويعنى القاعة الملكية وهو نوع من الأبنية التى عرفها الإغريق إلى أن أندثر .. ولقد استخدم الشعب الرومانى هذه البازليكات فى أماكن للتبادل التجارى ومحاكم قضائية وفى أعمال البنوك ، وعلى أية حال فإن بناء هذا النوع من العمائر الرومانية لم يقتصر نشأته فى ذلك شأن المعابد الرومانية على روما فحسب بل انتشر منها إلى كثير من أنحاء العالم الرومانى .. ومن أبرز الأبنية ذات الطابع المدنى كانت قناطر المياه وهذا النوع من المبانى يدل دلالة واضحة على نبوغ الرومان ورقيهم وهى عبارة عن قنوات لتوصيل المياه إلى المدن Apudect وهى عادة تمتد من الجبال العالية أو البحيرات الموجودة بها وحتى داخل المدن .. وعلى أية حال فإن أبرز أمثلة هذه القناطر التى اتضحت فيها مهارة الرومان الصناعية فى فن البناء كانت قناطر مدنية على وادى Gardon بجنوب فرنسا ويطلق عليها اسم جسر الجارد Pont du gard ولقد أتيحت فى عهد اكتامنيوس وهى عبارة عن مجرى مياه مرتفع يزيد ارتفاعه عن القاع أكثر من ٥٠ متر وذلك بواسطة عقود من ثلاثة

طوابق أقيمت فوقها مجرى للمياه .. وهنا أيضات قنطرة بالقرب من مدينة سنجوميا Segovia بأسبانيا وهى عبارة عن مجموعة ضخمة من الأعمدة المبنية بالحجر وقد واجه المهندس الرومانى هنا عدة مشاكل حيث أن الأراضى هنا غير مستوية ولذلك جعل المهندس ارتفاعات الأعمدة مختلفة كما اختلفت المسافات بينها وفى النهاية استطاع المهندس إقامة مجرى طويل للمياه بطريقة تحتاج إلى حسابات دقيقة .

الحمامات : **Therms**

بالإضافة إلى قناطر المياه فإن الحمامات تعتبر من أبرز المبانى التى تركها الرومان وهى لم تكن للإستحمام فحسب بل كانت بمثابة أندية فهناك غرفا لخلع الملابس وأخرى للتدليك وغرفا للاستراحة وصالات للتدريبات الرياضية ، ومن أبرز أمثلة الحمامات الرومانية كانت حمامات كراكلا Therme of Caracalla وبصفة عامة فإن التخطيط العام لهذه الحمامات ذو شكل مربع أو من الملاحظ أن لهذا البناء ملحق عبارة عن غرف وصالات للتمرينات أما خلف المبنى فيحوى الخزانات التى تمد الحمام بالمياه، وتنقسم الحمامات من حيث التخطيط المعمارى بصفة عامة إلى :

(أ) فريجيد اريوم Frigidarium وهو فناء به حوض كبير يملأ بالمياه الباردة .

(ب) تبيد اريوم Tepidarium وهو بناء مغطى باقباء متقاطعة ويحتوى على أحواض للمياه الدافئة .

(جـ) كالد اريوم Galidarium وهو المبنى الذى يحتوى على أحواض المياه الساخنة .

المسارح :

تعتبر المسارح الرومانية امتدادا لما هو معروف عن المسارح الإغريقية ومن ناحية الشكل التخطيطى عبارة عن مستطيل ضلعه الطولى يعتبر قطراً لنصف دائرة بينما يجلس المتفرجون فى مدرجات تملأ نصف الدائرة بينما يتم التمثيل فوق الجزء المستطيل .

ومن أبرز العمائر المدنية أيضا كانت أقواس النصر ، وتعتبر أقواس النصر Arcs de triomph أبنية تتألف من فتحة واحدة أو ثلاث فتحات يعلوها عقد على هيئة نصف دائرة كانت تزان بالنحت البارز ومن أهم الأمثلة لهذه الأقواس كان قوس نصر تيتوس Titus قوس الأمبراطور قسطنطين Constantin بروما الذى شيد فى نحو سنة ٣١٢م ويتألف من بناء شامخ يحتوى على ثلاث فتحات ذات عقود نصف دائرية - الفتحة الوسطى أوسع وأكثر ارتفاعا من الفتحتين الجانبيتن .

ومن أبرز الآثار الرومانية أيضا كان عمود ترجان Tragan الذى أقيم فى روما فى عهد الأمبراطور تراجان فيما بين ٩٨ ، ١١٧م وطول البدن ٨٨ قدم ويلف حوله شكل حلزونى شريط من الرخام المنحوت الشكل عليه رسوم - واتساعه ٣٩ بوصة وطوله ٦٥٠ ق.م ويشمل أكثر من ٢٥٠٠ شكل تحكى بالتتابع قصة حروب الأمبراطور وانتصاراته .

النحت الرومانى :

استفاد الرومان بالتقاليد الإغريقية والهلينستية ومن أبرز المنحوتات الرومانية التماثيل الشخصية وقد نحت الفنانون الرومان أنواعا مختلفة منها - بعضها تماثيل نصفية ، أو جالسة ، أو واقفة أو تماثيل فرسان على ظهور الخيل ومن أشهرها تمثال « ماركوس أورليس » . وقد كان لهذا التمثال أثره الكبير فى فن النحت فى عصر النهضة .

وعلى أية حال فإن التماثيل الشخصية للنساء فى العصر الرومانى كانت ميدانا رائعا لدراسة تصفيفات الشعر ، ومن أشهر التماثيل الرومانية تمثال انتنيس Antinus وهو عبارة عن تمثال لشاب هو صديق الأمبراطور هادريان الذى أهلك نفسه فداء لهذا الأمبراطور بأن أغرق نفسه فى النيل تنفيذا لوصفة من الكهنة لشفاء الأمبراطور إذ ذكر الكهنة أن الأمبراطور لن يشفى إلا إذا أغرق

أقرب الأقربين نفسه فداء له مما كان من انتينس إلا أن يغرق نفسه لشفاء صديقه الأمبراطور - وأمر هادريان بأن تقام تماثيل له فى مختلف أنحاء الأمبراطورية الرومانية وقد نصبه إله مدينة انتنيوه بالصعيد وهى قرية الشيخ عبادة وهو نفس المكان الذى أغرق فيه انتينو نفسه ..

ومن أبرز ما وصلنا من تماثيل كانت مجموعات التماثيل التى تمثل آلهة والملاحظ أن بعض هذه الإلهة كانت معروفة عن الإغريق وبعضها كان ذا طابع رومانى خالص ، على أن من الملاحظ أيضا أن هناك مجموعات إلهة أجنبية أى التى أخذها الرومان عن غيرهم من الشعوب ومن أبرز الإلهة التى وصلنا لها تماثيل للإله جوبتر Jupiter ، الذى يعتبر زعيم الإلهة ويقابله عند الإغريق الإله زيوس Zeus عند اليونانية وتتشابه الأساطير التى نسجها الإغريق حول Zeus وعادة يصور هذا الإله على هيئة رجل قوى له شعر ولحية كثيفة يحمل سلاحه وعلامة الملك الصولجان والصاعقة وكانت تماثيل هذا الإله توضع داخل المعابد الرئيسية ويقع معبد جوبتر الرئيسى فوق تل الكابتول المرتفع فى روما وإلى جوار تماثيل جوبتر ظهرت أيضا تماثيل زوجته جينو Guno وهى الأم عند الآلهة وتتميز برجاحة العقل ووظيفتها الأساسية حماية الأسرة .

ومن التماثيل الأخرى التى وصلتنا تماثيل الإلهة جانوس Ganus وكان الفنان ينحته ويصوره بوجهين لأن وظيفته الأساسية كانت مراقبة أبواب مدينة روما وحراستها كما وصل إلينا أيضا تمثال الإلهة فورتونا Fortuna وهى إلهة الحظ السعيد وصورها الرومان وهى تحمل بيدها قرون الرخاء كما وصلتنا أيضا تماثيل للإلهة فستا ، الإله كيرس والإله سلفانوس هذا بالإضافة إلى الإلهة الأجنبية ومن أشهرها الإله ازوريس إله العالم الأرضى وكان ينحت على نمط التماثيل المصرية والملابس والشعر المستعار المصرى وعلى رأسه التاج الذى يلبسه كما هو الحال فى المنحوتات المصرية إلى جوار أوزوريس كان هناك الإله أنوبيس والإلهة ازيس ، وسرابيس .

التصوير الرومانى :

يمكن تقسيم التصوير الرومانى إلى ثلاثة أنواع هى :

(أ) التصوير الجنائزى .

(ب) التصوير الجدارى .

(جـ) التصوير فى المخطوطات .

أولاً : التصوير الجنائزى :

يتجلى هذا النوع من التصوير على ألواح خشبية تمثل المتوفى وكانت هذه الصور توضع على حوائط القبور أو التوابيت - قد انتشر هذا النوع من الصور فى مصر فيما بين القرنين الأول والثانى بعد الميلاد وحلت هذه اللوحات محل الأقنعة المقواه الكرتونية أو الجصية فى التوابيت المصرية القديمة وكانت هذه الصور لا تمثل أكثر من الرأس والكتفين وكانت ثنيات الأشخاص إغريقية أو رومانية من حيث الأسلوب الفنى يلاحظ أن هذه الرسوم كانت قريبة من الطبيعة والواقع وهى مملؤة بحيوية وفيها تعبير واضح عن الشخصية ويرى بعض مؤرخى الفنون أن هذه التصاوير كانت من عمل مصورين إغريق كانوا يعيشون فى مصر يزاولون أعمالهم فيها بينما يميل البعض الأخر إلى إخراج هذه الصور من مجال الفن الرومانى واسنادها إلى مصر على اعتبار أنه قد اقتصر إنتاجها على مصر وبخاصة إقليم الفيوم .

ثانياً : التصوير الجدارى :

تعتبر التصاوير المكتشفة فى مدينة بومبى Pompea وكانت توجد على الحوائط الداخلية فى منازل هذه المدينة وتمثل هذه الصور بصفة عامة مناظر طبيعية وحقول ومراعى وأشجار فى ألوان متباينة على أية حال فإن الصور الجدارية فى بومبى وكذلك

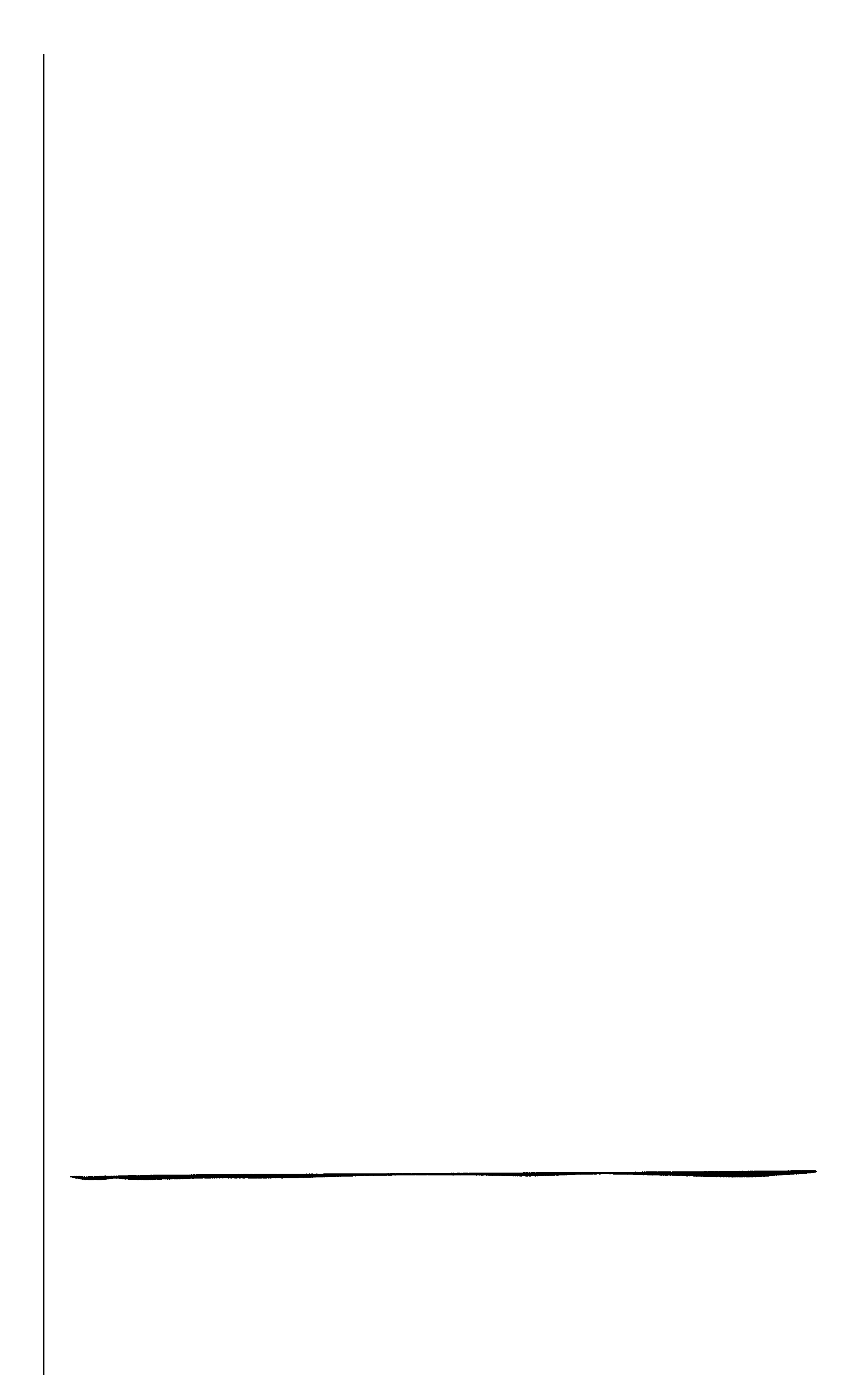
فى مدينة هيراكو ليتم كانت هاتان المدينتان قد غطاهما بركان فيسو Vesu فى سنة ٧٢ وظلت مجهولتين حتى بدأ كشفهما فى العصر الحديث منذ سنة ١٧٤٨ على يد الجنرال روكوا وتتيح تصاوير بومبى دراسة التصوير الحائطى الرومانى وتطوره فى مدى ثلاثة قرون تقريبا وعلى الرغم من أن التصوير فى بومبى لا يمكن أن يرقى بطبيعة الحال إلى مستوى التصوير فى روما أو غيرهما من مراكز الفن فإنه يمكن اعتباره على أى حال نموذجا صغيراً للتصوير الرومانى أو صدى ضعيفا له : وقد اشتهرت مدينة بومبى بجانب الرسوم الحائطية بأعمال الفسيفساء الدقيقة الصنع وأشهر هذه الأعمال الفنية منظر موقعة أيسوس Issos التى كانت بين الأسكندر الأكبر ودارا الثالث وهى عبارة عن لوحة كبيرة يقترب الأشخاص فيها من الحجم الطبيعى وقد وجدت فى مدينة بومبى عام ١٨٣١ وهى موجودة الآن فى متحف نابولى ، ويظهر فى الصورة الأسكندر الأكبر ممتطيا ظهر جواده فى بسالة وقد فقد خوذته وسط هرج المعركة وأمامه أحد قواد دارا الثالث ، وقد دخل من الفزع فى العربة إلى الخلف قاصدا الهرب وقد اهتم الفنان بإبراز ملامح دارا ملك الفرس ، كما اهتم بإبراز ملامح قواده وأفراد جيشه وعبر تعبيرا رائعا عن معداتهم الحربية ومميزات ملابسهم .

ثالثاً : التصوير فى المخطوطات :

اتصل هذا الفن منذ البداية بالمتن - فعملت الصور فى المخطوطات كوسيلة لتوضيح المتن كما كان لها أحيانا فائدة أخرى وهى الاستفادة بها فى تعيين الموضوعات المختلفة فى المخطوط قبل أن يستخدم الفهرست وفى أول الأمر كان المخطوط عبارة عن قرطاس (لفافة) لكن أثناء القرن الثانى والثالث والرابع الميلادى أخذت تستبدل بالقرطاس أو اللفائف البردية مخطوطات مجلدة Kodes تؤلف من غلاف يضم أوراقا مطوية وكانت بعض هذه الأوراق المجلدة من الورق وبها حروف من الذهب والفضة ومزوقة بصور ملونة ، ومن الملاحظ أن التحول من اللفافة إلى المخطوط المغلف هى فرصة مناسبة لازدهار وتزويق المخطوطات وذلك لأن شكل الصفحة صار ملائما للصورة التى ترسم بداخلها ومن المعروف أن من كلمة Minum أو أكسيد الرصاص الأحمر الذى كان يستخدم عادة كمسحوق أحمر ترسم به الصور استمد أول مزوقى المخطوطات اسمها Miniatores مينيئورس وبعد ذلك صارت الصور نفسها تسمى Miniatures اشتق بعض المؤلفين المحدثين اسم منمنمة وأطلقها على التصويرة فى المخطوط ومن أشهر ما وصلنا مخطوطات مزوقة من العصر الرومانى كانت مخطوطان لفرجيل فى مكتبة الفاتيكان يرجع أولهما إلى نهاية القرن الرابع الميلادى ويرجع ثانيهما إلى أوائل القرن الخامس الميلادى .



الفن المسيحى المبكر



الفن المسيحى المبكر

يعتبر تاريخ اعتراف قسطنطين بالمسيحية كدين رسمى للدولة فى سنة ٣٢٤م ، البداية الرسمية للفن المسيحى المبكر ، على أن الفترة السابقة على هذا التاريخ تعتبر بحق مرحلة الانتقال من الفنون الوثنية إلى الفنون المسيحية وعلى أى حال فمنذ ظهور المسيحية وحتى هذا التاريخ عاش الوثنيون والمسيحيون جنبا إلى جنب فى الأمبراطورية الرومانية فى سلام أحيانا وأحيانا أخرى فى عداء وخصام وكان المسيحيون ينتجون فى هذه الفترة منتجات فنية مسيحية لم تكن تختلف من حيث الشكل والأسلوب عن الفن الرومانى الوثنى الذى كان سائدا فى ذلك الوقت وإن اختلفت معانى ومضمون وأهداف هذا النوع من الفن ، وكان من الطبيعى أن يمثل المسيحيون الأوائل موضوعات مختلفة عن الموضوعات الرومانية الوثنية لأنها مأخوذة من الدين الجديد وليست مستوحاة من الديانات الوثنية ، على أن الفنان المسيحى قد استمد أشكال هذه الموضوعات من التقاليد الوثنية ، ومن ثم فإن الصور المسيحية المبكرة لم تختلف فى كثير من الأحيان عن الصور الرومانية الوثنية إلا فى المضمون فمثلا صورة أريل Ariel والدرفيل صارت تمثل فى المسيحية على أنها صورة يونس والحوت كما صارت صورة جمع العنب تمثل على أنها رمز لتضحية السيد المسيح ، هذا وقد تميز الفن المسيحى

المبكر بخصائص ومميزات متعددة - منها على سبيل المثال أن هذا الفن كان ذا طابع قصصى واضح ومن أهم الموضوعات التى عنى المسيحيون الأول بتمثيلها كان السيد المسيح فكانوا يمثلونه على شكل الراعى الصالح ، وأحيانا أخرى وهو يقوم بأداء بعض معجزاته ، وكذلك كانت العذراء من الموضوعات التى اهتم فنانو هذه الفترة بتمثيلها ، ومن الموضوعات التى ظهرت فيها العذراء ، وهى تحمل المسيح طفلا على حجرها ومن خصائص الفنون المسيحية المبكرة استخدام العناصر الزخرفية المستمدة من الأشكال الآدمية والحيوانية والوثنية وكان الفنانون المسيحيون الأوائل بارعين فى اتخاذ هذه العناصر الزخرفية التى عرفها الفن الوثنى من قبل ولا سيما الطيور كما اتخذوا أفكار زخارفهم من رسوم كيوبيد والجن وكائنات مجنحة ومن الملاحظ أن رسوم كيوبيد والكائنات المجنحة التى لم يكن يقصد منها تمثيل ملائكة على عكس ما صار بعد ذلك ، ومن المميزات التى تميز هذا الفن ، أنه فن رمزى ، ومن ذلك استعمال رسوم الكرم أو شجر العنب التى أخذها الفنانون من كرم دونيس إله الخمر عند اليونان وكان يمثل بكثرة ولكن باعتباره من الرموز المسيحية ويرجع ذلك إلى أن المسيح كان قد شبه نفسه بالكرم ، ومن هذه الرموز أيضاً الطاووس الذى يرمز إلى الخلود ، والمرساة « الهلب » يرمز إلى الأمل ، ومن الواضح أن هذه الرموز تتصل اتصالا وثيقا بأشكال يونانية ورومانية . ومن الرموز

أيضا صياد السمك ويرمز به إلى المسيح ، ومن الرموز الهامة فى هذا الفن السمكة التى ترمز إلى المسيح لأن الحروف الأولى من الكلمات اليونانية المسيح ابن الله المخلص تؤلف معنى كلمة Achthius ، « أكسوس » وهى باليونانية تعنى سمكة ..

ولقد كانت السراديب الرومانية Catacomps وهى الميدان الذى مارس فيه الفنانون المسيحيون فنونهم ، وهذه السراديب كانت مدافن تحت الأرض - كان يدفن فيها الطوائف المضطهدة فى العصر الرومانى وقد لجأ المسيحيون إلى هذه الأماكن الخفية - يمارسون فيها عبادتهم الممنوعة ولقد أمدتنا هذه السراديب بكل أنواع المنتجات الفنية المسيحية المبكرة - وقد عثرنا على سبيل المثال على قوارير الزيوت والخمر ومسارج وأشياء أخرى ذات قيمة دينية ، على أن أروع ما وصلنا من هذه الفنون كانت رسوم الفرسكو التى كانت تغطى جدران هذه السراديب ومن أشهر هذه السراديب ، سرداب بويشكلا Priscilla ودرمنلا Darmitilla .

النحت المسيحى المبكر :

تتركز المنحوتات المسيحية على مجموعات التوابيت ، وترجع هذه التوابيت إلى القرنين الرابع والسادس الميلاديين ، وعلى أى حال فإن النحت المسيحى المبكر على الرغم من كونه فرع من فروع الفن الرومانى كما يتضح ذلك من التصميمات الفنية

المستخدمة فى هذه الفنون والمأخوذة من الفن الرومانى إلا أن المنحوتات المسيحية المبكرة يتضح فيها ميل نحو الروحانية والبعد عن المادية ، حيث نجد فيه الجمود والخشونة ، كما نلاحظ إهمالا للتفاصيل الدقيقة والترتيب المتماثل تماثلا كبيرا ولا شك أن هذه الخصائص كلها كانت بدايات لاتجاهات جديدة فى الفن المسيحى .

العمارة المسيحية المبكرة :

عرف المسيحيون الأوائل مبان كثيرة لتخدم الحاجات الهليسية الدينية الجديدة ومن أمثلة هذه المبانى السراديب التى كان الموتى يدفنون فيها فى فجوات ذات أربعة دوانب تخترق حوائط الغرف الجنائزية التى كانت تسمى كوبى كولا Cupicula وكانت هذه الفجوات تسدها ألواح من الرخام ينقش عليها أسماء الموتى ، وعلى أى حال فعندما صارت المسيحية الدين الرسمى للدولة اتسعت هذه الحجرات الصغيرة التذكارية وصارت حصليات جنائزية أو كنائس صغيرة وكانت تزود بنوافذ واسعة للإنارة .

ومن أهم العمائر المسيحية المبكرة كانت البازليكا Cupicula وقد اتخذها المسيحيون الاوائل كنيسة يقيمون فيها شعائرهم الدينية وهذا الطراز فى أصله مبنى رومانى كان يستخدم كمحكمة أو بورصة – وكان الضوء يدخل إلى هذه العمائر بواسطة مجموعة من الفتحات الموجودة فى أعلى الحوائط فى الرواق الأوسط الذى

كان يرتفع عن سقف الرواقين الجانبيين ويسمى الأوسط نيف Nave والرواق الجانبى Aisle واستخدم المسيحيون هذه البازليكا وكونوا منها بوجه عام كنيسة طويلة تحف بها جوانب أربعة تمتد عادة من الغرب إلى الشرق وأضافوا إليها عناصر معمارية عبارة عن فناء وأصبحت بذلك الكنيسة ملائمة للطقوس الدينية المسيحية التى يجتمع فيها عدد كبير من الأفراد ، ومن ثم صارت البازليكا مليئة بالزخارف من الداخل فى حين خلا خارجها من الزخارف .

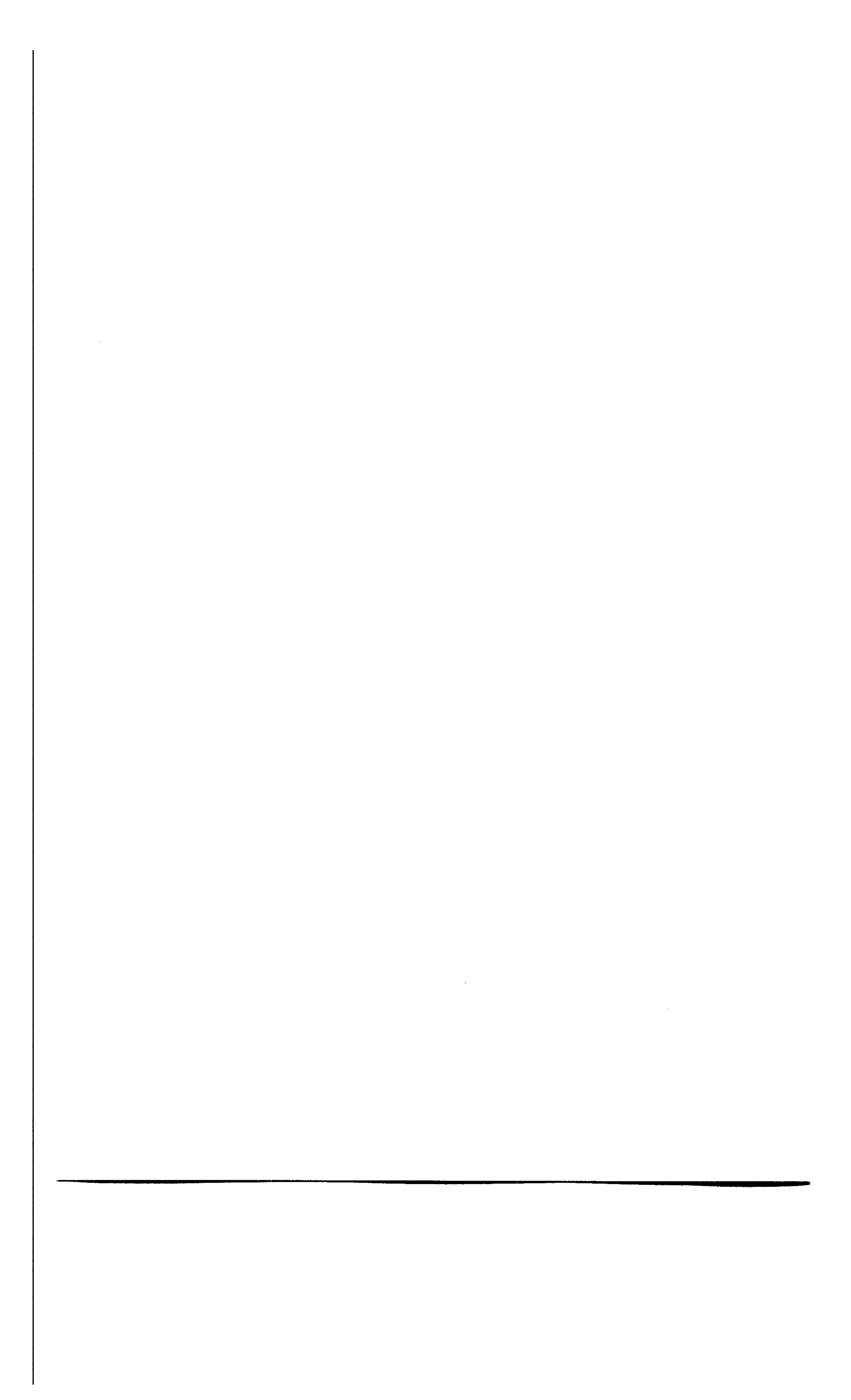
ومن الممكن أن نقسم البازليكا بصفة عامة إلى ثلاثة أقسام – الجزء الأول منها - فناء غير مسقوف يحيط به أروقة مسقوفة تتألف من صفوف من العقود ويسمى هذا الجزء اتريوم – وكان للبازليكا المسيحية فى الشرق دهليز داخلى يقع بين الاتريوم وبين القسم الثالث من الكنيسة البازليكا ويسمى ترسياس ، أما القسم الثالث فهو الكنيسة نفسها ، – وكان بناءً طويلاً ضيقاً . فى داخله صفان من الأعمدة – ومن ثم تنقسم الكنيسة نفسها إلى ثلاثة أقسام، القسم الأوسط منها أكثر ارتفاعا وسعة من القسمين الجانبين وكانت صفوف الأعمدة تتمشى مع مبادئ العمارة الرومانية فكانت تعلوها عقود وينتهى الرواق الأوسط وهو المكان الأساسى للصلاة بعقد ضخم يقع خلفه قد يبرز إلى ما بعد حوائط الرواقين على الجانبين وفى وسط هذا القاطع وبالقرب من الحائط الخلفى من الكنيسة يوجد مجلس الأسقف وكان هذا المكان يقع عادة فوق قبر أحد الشهداء

المسيحيين وكان يرتفع عن مستوى أرضية الكنيسة فوق قبر أحد الشهداء المسيحيين ومن ثم كان يصعد إليه بواسطة عدد من الدرج وفى هذا المكان يوجد المذبح Altar ويتوسط المذبح الأرضية النصف دائرية التى كيف بها حائط القبا أو الشرقية التى كانت تبرز فى الشرق فى نهاية الرواق الأوسط وكانت هذه الحنية أو الشرقية تسقف بنصف قبة صغيرة ولم يكن لها فى معظم الأحيان أية نوافذ وفى هذا المكان كانت نصف مقاعد القسس على شكل نصف دائرة وفى أوسطها من البازليكا مدة طويلة خاليا من الزخارف فى حين أن داخل البازليكا من الخلف يوجد عرش الأسقف أو المطران وقد ظل الجزء الخارجى تكسوه الفسيفساء وفى وقت متأخر جدا أقيم إلى جانب الكنيسة أبراج الأجراس فى أول الأمر فضلا عن الكنيسة ومن أبرز الأمثلة على الكنائس البازليكية ، كنيسة القديس بطرس فى روما .

وإلى جوار البازليكا وجدت الروتاندا Rotunha كمبنى مسيحى – وعلى ما يبدو أن المبنى قد تطور شأنه شأن البازليكا . وتتكون الروتاندا من قاعة واحدة تغطيها قبة وبداخلها أعمدة تؤلف بهوا ، وفى هذه الحالة كانت ترتفع القبة فوق المنطقة التى تحف بها حلقة الأعمدة وكانت توجد فى الحائط الخارجى منذ العصور المبكرة مجموعة من الحنيات كما هو الحال فى كنيسة سان فينالى فى رافنا – ونتيجة لوجود هذه الحنيات تطور التخطيط الأرضى

الدائرى إلى شكل متعدد الأضلاع ، ومن أمثلة الكنائس ذات التخطيط الروتندى ، كنيسة سان استيفانوا روتاندا فى روما ، وسان رولبزوا فى ميلانو أما كنيسة سان لونسوا فى ميلانو فتمتاز بالسعة إلا أنها مبنية على أساس إحدى قاعات القصور القديمة ثم أعيد بنائها فى سنة ١٥٧٣م ومن ثم لا تعتبر من الآثار المعمارية المسيحية المبكرة وبصفة عامة إذا كان الفن المسيحى المبكر ارتبط ارتباطا وثيقا بالفن البيزنطى فإن الفن البيزنطى يختلف اختلافا جوهريا عن الفن المسيحى المبكر .

الفن البيزنطى



الفن البيزنطى

أسس قسطنطين عاصمته الجديدة على البسفور ، واشتق اسمها من اسمه «القسطنطينية» وانتقل إليها قسطنطين فى عام ٣٣٠م وبذلك صارت تلك المدينة الصغيرة التى أنشأها الإغريق عام ٦٥٠ ق.م والتى كانت تتمتع بموقع جغرافى ممتاز - عاصمة للأمبراطورية الجديدة - وكان ذلك إيذانا بتغير الفن الرومانى من أساسه - ذلك أن أسلوب البناء وطرازه فى العاصمة الجديدة اختلف اختلافا واضحا - عن أسلوب البناء فى الفنون القديمة ذلك أن الاعتماد وعلى سبيل المثال على الأعمدة بشكل أساسى فى البناء ، لم يصبح هو الوسيلة الوحيدة كما كان الأمر فى الفنون القديمة - وعلى أى حال فان الثقافة التى سادت فى العاصمة الجديدة كانت مزيجا من الإغريقية والهلنستية والرومانية . ولقد اصبحت هذه العاصمة الجديدة مركزا حضاريا وفنيا للفن البيزنطى بوجه خاص إلى أن سقطت هذه المدينة فى أيدى الأتراك فى منتصف القرن الخامس عشر عندما فتحها محمد الفاتح وإلى جوار العمارة نهضت فنون أخرى فى العاصمة الجديدة ، فعلى سبيل المثال تطور فن التصوير بصفة عامة وتزويق المخطوطات بصفة خاصة - ويجمع الكثير من مؤرخى الفنون على أن تأثير الشرق ومصر بصفة خاصة على هذا الفن كان واضحا بشكل ملحوظ - ذلك لأن وادى النيل شهد عملية بناء عدد كبير من الأديرة والكنائس كما أصبحت

مصر حصنا حصينا لهذا الدين الجديد ، بالإضافة إلى أن نظام الرهبنة فى مصر ترك أثره الواضح على نظام الرهبنة فى العالم المسيحى كله .

ويجمع علماء تاريخ الفنون على فكرة تقسيم الفن البيزنطى إلى مراحل ثلاث :

١- العصر الذهبى الأول ويقع ما بين سنتى ٥٢٥م ، ٧٢٥م.

٢- العصر الذهبى الثانى ويقع ما بين سنتى ٨٦٧م ، ١٢٠٤م.

٣- العصر المتأخر ١٢٦١م ، ١٤٥٣م .

المرحلة الأولى :

يطلق بعض علماء تاريخ الفنون على هذه المرحلة اسم المرحلة المسيحية للطراز الإغريقى الرومانى فى الشرق – أى أن الأمر – فى نظر هؤلاء العلماء هو اتصال عناصر رومانية وإغريقية بتقاليد شرقية مع التأثير الواضح للدين الجديد .

تبدأ هذه المرحلة بصفة عامة منذ عصر جاستنيان أى حوالى سنة ٥٢٥م – ذلك أن بيزنطة ظهرت تحت حكم جاستنيان كدولة عظيمة ضمت أقاليم متعددة هى مصر وسوريا وأرمنيا وبلاد اليونان وشمال أسبانيا وشمال أفريقيا وبعض جزر البحر المتوسط كجزيرة صقلية .

ويروى المؤرخون أن مدينة القسطنطينية كانت مدينة ضخمة مليئة بالسكان ، مزدحمة المبانى – تخترق شوارعها الفسيحة بين الحين والأخر المواكب الدينية ، وكان الأمبراطور هو الحاكم الدينى والدنيوى – ذلك لأنه حاكم مفوض من السماء ، يسيطر على الجيش والحكومة والكنيسة ، وإلى جوار الأمبراطورية كان النبلاء وكانت طبقة النبلاء تعتمد على الدولة والحكومة وتحرص أشد الحرص على أن تحصل على وظيفة حكومية رسمية .

ولقد انعكس هذا بطبيعة الحال على الفنون بصفة عامة وعلى التصوير بصفة خاصة – إذ احتفظ فن التصوير على سبيل المثال بطابع التسطيح والبعد عن الواقع وعن محاكاة الطبيعة ، وبطابع المواجهة – إلا أن هذا لم يمنع الفنان من أن يضفى بعض الواقعية على صوره بين الحين والآخر .

العمارة البيزنطية :

شهدت الفترة البيزنطية نهضة واضحة فى فن العمارة – فبنيت خزانات المياه (كما هو الحال فى خزان المياه بالأسكندرية) وكانت هذه الخزانات تتألف من عدة طبقات ترتكز على أعمدة وبالإضافة إلى الخزانات شيدت المسارح والقصور الفخمة وطرق السباق والحمامات وكان يغلب على العمارة فى هذا العصر روح الابتكار والعبقرية المعمارية من ناحية ، بالإضافة إلى تقدم رائع

فى صناعة مواد البناء فالعمارة البيزنطية استفادت بشكل ملحوظ من الفنون السابقة عليها – على أن العمارة الدينية فى العصر البيزنطى كانت تمثل مظاهر الإبداع البيزنطية الحقه ومن المعروف أن المسيحية عندما ظهرت انتشرت بين الطبقات الفقيرة وخاصة فى فترة الاضطهاد الدينى – إلى أن أصدر قسطنطين مرسومه الملكى بجعل الدين المسيحى هو الدين الر سمى للدولة وذلك فى سنة ٣٢٥ ، وأمكن بعد هذا التاريخ إقامة مبانى رسمية لعقد الاجتماعات الدينية المسيحية وكان الاسم الذى شاع استعماله لهذه المبانى المسيحية هى البازليكا Basilica وتعنى هذه الكلمة فى معناها البسيط القاعة الملكية ، ومن الناحية المعمارية فإن البازليكا عبارة عن صالة مستطيلة لها مدخل فى الجانبين ، وبها صفوف من الأعمدة وربما تحمل سقفا خشبيا ، وتتسع لعدد كبير من المجتمعين داخلها . ولقد ظهر هذا النوع من العمائر فى القرن الرابع ، وذاع بطريقة واضحة فى أملاك الدولة البيزنطية ، بل وأصبح هو الطراز المألوف فى بناء الكنائس المسيحية .

وكما أشرنا فإن مصدر إشتقاق هذا النظام البازليكى كان موضعا للمناقشات ، وهناك العديد من النظريات فى هذا الموضوع .

أولاً : هناك نظرية تشير إلى اشتقاق هذا المبنى من المنازل الخاصة الهلنسية ، ذلك أن الجماعات المسيحية فى القرنين الأول

والثانى كانت تعقد اجتماعاتها فى المنازل الخاصة ، ونظام المنازل فى تلك الفترة كما وصا إلينا - عبارة عن حديقة تؤدى إلى فناء داخلى تفتح عليه الحجرة الرئيسية فى المنزل فى الغالب عن طريق شرفة ذات عمودين ويعتقد أصحاب النظرية السابقة بأن عمارة هذه المنازل الخاصة تركت أثرا كبيرا فى عمارة البازليكا - إن لم تكن هى المصدر الرئيسى الذى اشتق منه بناءها - على المنازل الخاصة لم تكن فى أى عصر من العصور من الاتساع بحيث تكفى لاجتماع عدد كبير من الأفراد فيها . كما أن الملاحظ أن الطبقات الفقيرة هى التى دخلت هذه الديانة الجديدة فى فترات مبكرة نسبيا .

ثانياً : تشير بعض النظريات إلى اشتقاق البازليكا من عمارة المقابر الأرضية ، ويشير أصحاب هذه النظرية إلى أن الجماعات المسيحية الأولى استعملت هذه المقابر فى عقد اجتماعتها - وكانت هذه المقابر الجماعية منتشرة فى المدن الرومانية الكبرى ، وكانت تحفر فى باطن الصخر على شكل أرضية طويلة ذات أعماق متفاوتة من سطح الأرض وفى جدران هذه المقابر فجوات كافية الواحدة منها لدفن .جثة ، وكانت تغلق بلوح حجرى يكتب عليه اسم المتوفى ، وإلى جوار أماكن الدفن كانت توجد حجرات للإجتماع محفورة أيضا فى الصخور ، وعلى أية حال فإن أقدم المعروف من هذه المقابر الجماعية يرجع إلى فترة القرون الأول والثانى والثالث

الميلادى فى مدينة روما .

ومن الواضح من العرض السابق أن أماكن الاجتماعات كانت عبارة عن حجرات - وبالتالى لم تكن تتسع لعدد كبير من المجتمعين وعلى أية حال فإن هذا النظام المعمارى ربما يكون قد أثر فى عمارة الكنيسة البازليكا إلا أنه لم يكن المصدر الوحيد الذى اشتقت منه عمارة البازليكا .

وهناك نظريات أخرى تشير إلى أن مصدر بناء البازليكا إنما هو معابد اليهود ، وهناك نظرية أخرى تشير إلى أن مصدر بناء البازليكا هو المدارس الوثنية - وأى كان المصدر لهذا البناء فإن مهندسى عصر قسطنطين استفادوا مما لا شك فيه من خبرة القرون السابقة - واستطاعوا أن يبتكروا هذا البناء فى أبسط صورة - عبارة عن - صالة بسيطة بها صفان من الأعمدة بحيث تكون الصالة الوسطى أكثر اتساعا من الجوانب ويغطى المبنى سقفا خشبيا وكان مدخل البناء فى العادة من جهة الغرب .

وتحددت معالم الطراز البازليكى فى خلال القرن الرابع وانتشر فى جميع بلدان حوض البحر المتوسط مع التسليم بوجود اختلافات من منطقة إلى أخرى وكان الاهتمام بالزخرفة الداخلية من الأمور المميزة لهذه المبانى فى تلك الفترة الزمنية وكان اهتمام هؤلاء الفنانون بزخرفة خارج البناء أقل بصورة ملحوظة منه فى

داخل البناء – كما لم يوجد كثير من التماثيل فى داخل البناء فى تلك الفترة المبكرة واقتصرت الزخرفة على نحت أفاريز أو توابيت حجرية أو كبنيان الأعمدة . على أن داخل هذا البناء زخرفه الفنانون بلوحات ضخمة من الفرسكو ، ولوحات كبيرة أيضا من الفسيفساء ، وكانت موضوعات هؤلاء الفنانين تدور كلها حول بعض القصص الدينى لتوضيح هذا الفكر الجديد وتثبيته فى الأذهان .

وعلى أى حال فإن أبرز الكنائس التى بنيت على النظام البازليكى كانت كنيسة القديسة مارى بالقسطنطينية ، وكنيسة القديس أبو لنيارى فى رافنا – على أن الملاحظ بصفة عامة أن كل إقليم من أقاليم الدولة البيزنطية استعمل النظام البازليكى فى عمارة الكنائس به – واعتبارا من القرن الخامس الميلادى بدأت أقاليم الدولة البيزنطية فى ابتكار تعديلات على النظام البازليكى البيزنطى ويمكن أن نرى أمثلة لهذا فى مصر على سبيل المثال – أن عمارة الكنائس فى مصر (ما عدا مدينة الاسكندرية التى كانت تتبع نظام بيزنطة العاصمة) . قد قسمها سومرز كلارك Clarke إلى ثلاثة أقسام كلها فى مجملها تتبع التخطيط البازليكى .

١- نوع يتكون من صحن وجناحين وينتهى فى الناحية الشرقية بثلاثة هياكل على شكل حنية رئيسية مجوفة يحيطها حجرتان ويعلو الجناحين ممران ، ويغطى كل هذه الأجزاء أقبية

طولية وأمثلة هذا النوع توجد فى بلاد النوبة وقصر ابريم وكنيسة دير القديس سمعان بأسوان .

٢- النوع الثانى لا يختلف عن النوع الأول وإنما يميزه تغطية الأروقة الداخلية بقبة واحدة رئيسية أو قباب متجاورة مما تشكل بدورها تطورا طرأ على عمارة النوع الأول مثل كنائس منطقة النوبة التى اندثرت .

٣- النوع الثالث يمثل تطوراً أكثر من النوعين السابقين إذ أصبح يغطى كل مساحة أجزاء الكنيسة الداخلية سلسلة من القباب المتجاورة ومن أمثلة ذلك كنيسة القديس سمعان بأسوان ، ودير مارجرجس بالقرب من أخميم وكنيسة نجع الدير ناحية جرجا .

وإلى جوار النظام البازليكى للكنائس وجد نظام يتبع الروتاندا كما هو الحال فى كنيسة سان فينالى فى رافنا ووصف هذا النوع من الكنائس بالنوع المركزى - Central type ويتضح فى هذا النوع من الكنائس تناقضاً واضحاً بين الهدف الوظيفى والهدف المعمارى للكنيسة حيث نجد أن المركز المعمارى ينصب على الوسط حيث محور البناء - فى حين أن المركز الوظيفى ينصب على نهاية البناء من جهة الشرق حيث يوجد المذبح . وتعد كنيسة أيا صوفيا أبرز وأضخم أمثلة هذا الطراز المعمارى ، بل وتعد كنيسة ايا صوفيا من أهم العلامات المميزة للعمارة البيزنطية ، وقد

شيدت على يد الأمبراطور جستنيان فيما بين ٥٣٧/٥٣٢م ثم جددت فيما بين ٥٦٣/٥٥٨م – وتجمع كنيسة القديسة صوفيا بين عمارة الروتاندا وعمارة البازليكا – جمعا موفقا بارعا وقد حولت هذه الكنيسة إلى مسجد بعد أن دخل محمد الفاتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣ وأضيف إليها ٤ مآذن وقد حولت هذه الكنيسة إلى متحف الأن .

ولا يمكن إنكار أثر أيا صوفيا على عمارة المسجد فى العصر العثمانى وبصفة عامة نجد فى أيا صوفيا صفين من الأعمدة يقسمان المبنى إلى صالة وسطى متسعة وصالات جانبية وحنية مستديرة جهة الشرق – وصالتى مدخل ناحية الغرب إحداهما صالة داخلية والأخرى صالة خارجية تجاور الفناء المكشوف المستدير الذى كان يتقدم المبنى . ولم يستعمل المهندسون الخشب اطلاقا فى تغطية أى جزء من المبنى بل تركوا المساحة الوسطى لكى تغطيها قبة تقوم على مقرنصات ، ويغطى باقى أجزاء المبنى قبوات – ويدل بناء كنيسة أيا صوفيا على مهارة واضحة من قبل المهندسين الذين قاموا بتصميم والإشراف على البناء ، ويبدو أن القبة الأولى الضخمة كانت ثقيلة ومنخفضة الأمر الذى أدى إلى سقوطها على أثر هزة أرضية ، ويبدو أن المهندس الذى قام بتجديد هذه القبة قد استفاد من التجربة السابقة إذ استبدل هذه القبة – بقبة مضلعة قائمة على دعامات أقوى واستطاعت هذه القبة الأخيرة أن تبقى وتصمد دون مشكلات كبيرة حتى الآن .

والملاحظ أن المبنى الأساسى يمكن تصوره كصليب يونانى أذرعه الأربعة متساوية داخل مربع تغطيه قبة فى المنطقة التى يتقاطع الأذرع فيها – ولكن من جهة أخرى نجد أنه رواق أوسط أو مجاز يحف به رواقان جانبيان يفصلهما عن الرواق الأوسط سقوف من العقود وفوق كل منهما طابق علوى به نوافذ تطل على الرواق الأوسط أو المجاز وقد أمكن تحقيق هذا المجاز أو الرواق الأوسط عن طريق زيادة طول المربع الأوسط عند كل من طرفيه نحو المدخل – ونحو المذبح بمقدار نصف طوله ويسقف هاتين الزيادتين نصف قبة يرتكزان على القبة الرئيسية . ويتسرب الضوء إلى داخل أيا صوفيا عن طريق ٤٠ نافذة موجودة فى الجزء السفلى من القبة أى رقبة القبة . بالإضافة إلى مجموعات أخرى من النوافذ موجودة فى أنصاف القباب وحوائط المجاز ويضفى هذا الضوء الخافت بالإضافة القبة المرتفعة الضخمة (يبلغ ارتفاع القبة فوق أرضية الكنيسة نحو ٥٨ متر تقريبا) تأثيرا على المشاهد ، وكأن هذه القبة معلقة فى السماء – على أن تخطيط أيا صوفيا الذى يبدو لأول وهلة معقدا – إنما هو تخطيط منطقى رائع – ذلك أن الكتل الصغيرة تقود إلى كتل أكبر تدريجيا وبدون نفور ، وتذكرنا قبة أيا صوفيا بصفة عامة بقبة البانثون من حيث التفاعل بين الخارج المتكتل ببعض الشئ وبين الداخل المثير المرتفع على أن هناك

اختلافا جوهريا من حيث البناء ، ذلك أن المبنى الرومانى بناء صلد نسبيا من حيث أن ثقل القبة يرتكز مباشرة على حائط مستدير ومن ثم على الأرض فى حين أن القبة البيزنطية أكثر حركة ورشاقة وديناميكية وخفة وأقل ثقلا فهى مقامة على مساحة مربعة وكما هى الحال فى العمارة الساسانية ترتكز على مثلثات كروية بين عقود على الحوائط الأربعة ، وبالإضافة إلى ذلك فإن حوائط أيا صوفيا ذات عقود ونوافذ فى طوابق ثانية تخترق جوانب الرواق الأوسط .

والحق أن الاهتمام كان موجها نحو تجميل المبنى من الداخل وليس من الخارج - بل أن المظهر الخارجى ليس فيه الكثير مما يلفت النظر أن الأمبراطور جستنيان أرسل إلى المحاجر والمناجم فى جميع الأقاليم الخاضعة له لكى ترسل إلى القسطنطينية الأحجار والرخام من مختلف، الألوان التى احتاج إليها المبنى ومعظمها كان من اللون الأخضر والأحمر والأبيض - وبعض هذا الرخام جاء من اليونان والبعض الآخر من الجزر المختلفة فى البحر المتوسط، ومنطقة آسيا الصغرى وكذلك مصر .

وإلى جانب هذه الأنواع المختلفة من الزخارف كسيت جدران أيا صوفيا بالفسيفساء الجميلة - التى أضفت على داخلها كثيرا من البهجة والثراء والحق أن ما تتمتع به ايا صوفيا من رحابة وفخامة وبهاء - جعلها تحفة العمارة العالمية - ويبدو أن

جستنيان نفسه كان مدركا لهذه الحقيقة إذ أنه قال حينما ذهب ليفتحها – لقد تفوقت عليك يا سليمان ويقصد أنها فاقت معبد القدس . ولقد غطيت غالبية مساحات هذه الفسيفساء بعد دخول الأتراك العثمانين بطبقات من الجبس عندما تحول المبنى إلى مسجد واستخدم الخط العربى والزخارف النباتية والهندسية على نطاق واسع .

على أن الملاحظ بصفة عامة أن حكم جستنيان كان الزروة الأولى للفن البيزنطى فى جميع فروعه – وانتهى العصر البيزنطى الأول بالثورة ضد الأيقونات التى استمرت من تاريخ القرار الذى أصدره ليو Leo الثالث فى سنة ٧٢٦م إلى سنة ٨٤٣م الثورة على الأيقونات ثم تلى هذه الفترة عصر ثان يطلق عليه اسم العصر البيزنطى الوسيط الذى استمر فى سنة ٨٦١م إلى سقوط القسطنطينية فى يد الصليبيين فى سنة ١٢٠٢م .

وفى هذا العصر أصبحت بيزنطة أقوى من سائر دول أوربا وتتميز عمارة هذه الفترة بانتشار تخطيط الصليب اليونانى الذى تميز بالأذرع المتقاطعه والقبة ذات القطر الصغير المقامة على رقبة طويلة – وبالقباب ذات الحجم الأصغر فوق الزوايا الموجودة فوق الأذرع – وبالعناية الخاصة بزخرفة الكنيسة من الخارج – وظل هذا التخطيط مستعملا فى كنائس اليونان ومنطقة البلقان حتى الآن .

ومن الملاحظ أن الطابع المتقاطع فى هذه الكنائس من الخارج أما من الداخل فتتخذ الكنيسة مظهر البازليكا - وكانت المساحات بين الأذرع تسقف غالبا بقباب منخفضة فوقها أسقف منحدرة - وكانت هذه المبانى المربعة العالية تزخرف من الخارج بواسطة زخارف مؤلفة من الطوب والأحجار المثبتة فى حين كان الداخل مزخرفا بالرخام الملون والفسيفساء اللامعة والرسوم المائية على الجص ومن أمثلة هذا النوع من الكنائس كنيسة المترويولبتان الصغيرة فى أثينا التى ترجع إلى حوالى القرن ١٢م وكنيسة دافنى التى تقوم قبتها على حنيات وكنيسة Squinches ، وعلى الرغم من أن الدولة البيزنطية قد انتهت فى سنة ١٤٥٣ حينما استولى العثمانيون عليها فإن ذلك لا يعنى نهاية التقاليد البيزنطية فى عمارة الكنائس ذلك أن الأقطار التى أعتنقت المذهب الأرثونوكسى لا سيما روسيا استمر ببناء الكنائس فيها على النظام البيزنطى .

الفسيفساء البيزنطية :

تعتبر الفسيفساء البيزنطية هى أقرب الفنون الصغرى إلى العمارة ، بل وتعتبر الفسيفساء أهم مظاهر الفن البيزنطى بصفة عامة - وعلى الرغم من معرفة الإغريق والرومان بهذا الفن إلا أن أهميته زادت فى العصر البيزنطى عندما استخدم بكثرة فى داخل الكنائس - ويقصد بهذا النوع من الفنون - الزخرفة عن طريق

لصق عدد من الفصوص ذات الألوان المختلفة بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الحصى أو الملاط بحيث تؤلف زخارف .

وقد تصنع هذه القطع من الرخام أو الأحجار أو الصدف ، وقد تكون الفصوص على هيئة مكعبات صغيرة أو كور - ولقد أقبل البيزنطيون على زخرفة المساحات الداخلية الواسعة فى كنائسها بالفسيفساء - وفى المساحات الواسعة على جدران البازليكات ، والكنائس البيزنطية رسمت الصور الرائعة عن طريق التأليف بين آلاف القطع والفصوص البراقة التى كانت تتلألأ فى ضوء الشموع ، وكانت أرضية الصور إما ذات ألوان زرقاء أو ذهبية - ولقد تميزت الفسيفساء البيزنطية ببعض المميزات والخصائص فيها طابع التسطيح ، واستخدام الأسلوب المعتمد على الخطوط ، واستعمال ألوان ونسب غير طبيعية ، رسم الأشخاص بهيئة قوية التأثير فكانت أوضاعها تساعد على تحقيق هذا الهدف فكانت ترسم واقفة فى وضع مواجهة للمشاهد ، دون حركة أو فعل - كما كان الأشخاص ينظرون إلى الأمام نظرات ثاقبة ، وكانت الحواجب فوق العيون كثيفة - ويرجع بعض علماء تاريخ الفنون هذا الأسلوب إلى طبيعة المادة الخام المستخدمة وهى الفسيفساء - التى لم تكن تساعد على اظهار التجسيم بسهولة والبعض الآخر يرجع ذلك الأسلوب إلى التأثر بصناعة النسيج والسجاد ، والبعض الآخر يشير إلى أن الفن الرومانى كان قد أخذ يبتعد منذ انتشار

المسيحية عن محاكاة الطبيعة وتمثيل الواقع - ولذا فإن الفن البيزنطى أخذ هذا الاتجاه واستمر فيه ويستشهد أصحاب هذا الرأى بعدة أمثلة رومانية متأخرة يتضح فيها هذا الأسلوب - كما هو الحال فى « جلا بلا » شيديا فى رافنا - على أن أروع ما وصلنا من الفسيفساء البيزنطية ، كانت فسيفساء كنيسة سان فينالى فى رافنا - وأروع ما بها كانت صورتين - إحدهما تمثل جستنيان وأفراد بلاطه والأخرى تمثل زوجته الأمبراطورة تيودورة وأفراد حاشيتها والملاحظ أن فنان الفسيفساء كان يحاول أن يظهر شخصيته داخل حدود وقواعد ، فنلاحظ اضفائه طابع الحيوية على أشخاصه فهناك الأمبراطور بشاربه الصغير والإبتسامة تعلو وجهه .

ولقد انتهى العصر الذهبى الأول فى التصوير بالثورة ضد الأيقونات من سنة ٧٢٧م وامتدت إلى سنة ٨٤٣ ولقد تزعم هذه الثورة الأمبراطور نفسه وكانت موجهة ضد اتخاذ الأيقونات أى ضد عمل الصور الدينية أو عبادتها .

وفى البداية روعى أن تكون هذه الصور بعيدة عن الأرض مرتفعة ، ثم لم تلبث أن حرمت تماما فى سنة ٧٢٨م وفى سنة ٧٥٤م تقرر تغطية صور الفسيفساء والصور الجيرية الفرسكو بطلاء أبيض حتى تختفى عن الأنظار ، وكانت هذه الثورة موجهة فى المقام الأول ضد عبادة هذه الصور . أما عن أسباب هذه الثورة

ضد الأيقونات ، فربما ترجع إلى موقف المسلمين من التصوير ، ذلك أنه ربما تأثر البيزنطيون بموقف المسلمين من هذه القضية ، وقد أرجع البعض الآخر من العلماء هذا السبب إلى التفاف الشعب حول الأديرة وميله العاطفى لها ، حتى أصبحت هذه الأماكن تنافس فى خطورة سلطة الأمبراطور وبالتالى قاد الأمبراطور ثورة ضد هذه العبادات حتى يستعيد سلطاته كاملة . على أن هذه الثورة ، التى كان لها تأثير قوى على الفن البيزنطى ، ما لبثت أن اختفت أثارها ، وبعثت من جديد الكثير من الفنون البيزنطية ، ويؤرخ علماء تاريخ الفنون مراحل ما بعد الثورة على الأيقونات ، بمرحلتين ، مرحلة العصر الوسيط الذى انتهى بدخول الفرسان الصليبيين القسطنطينية سنة ١٢٠٤م وظلت المدينة محتلة حتى ١٢٦٠م حين استطاعت أن تستعيد حريتها ومن هذا التاريخ يبدأ العصر الأخير للفن البيزنطى الذى استمر إلى سنة ١٤٥٣م حين دخل العثمانيون القسطنطينية وتم القضاء على الدولة البيزنطية ، على أن هذه الفترة المتأخرة من عمر الأمبراطورية البيزنطية كانت فترة ضعف وتأخر ، ولم تكن الأمبراطورية على درجة من الثراء تساعدها على الاستمرار فى إنتاج الفسيفساء ، وحل محلها الرسوم بالألوان المائية (الفرسكو) وبصفة عامة فإن التصوير فى هذا العصر يتميز بقوة التعبير ، ويغلب الجانب العاطفى ، وغلبة الطابع الإنسانى ، والتحرر من الجمود الذى شاهدناه فى الفترات السابقة –

ومن أبرز أمثلة هذه الفسيفساء التى ترجع إلى هذه الفترة فسيفساء معمدانية سنت ماركس .

النحت البيزنطى :

النحت البيزنطى أقل شأناً من ميادين الفنون الصغرى ، وقد يكون ذلك راجعا إلى التعليمات الدينية التى كرهت استعمال تماثيل أدمية فى الكنائس وأن تحل الصور والرسوم محلها .

ويمكن القول بأن النحت البيزنطى اقتصر على أشكال مصورة بارزة من الأسطح الحجرية ، وتظهر هذه النقوش على ألواح التوابيت الحجرية . ولقد حوت على هذه الألواح على عناصر من طيور وحيوانات وبعض الشارات الدينية ، كما أن تيجان الأعمدة كانت تمثل أساليب متقدمة فى النحت البيزنطى .

التحف والمشغولات العاجية :

ازدهرت التحف العاجية المحفورة فى كثير من البلدان التابعة للدولة البيزنطية ، واستخدمت بكثرة فى صناعة الصناديق الخاصة بحفظ الحلى للنساء ولقد حوت الكثير من الكنائس لوحات عاجية تزخرفها مناظر وقصص دينية – كما دخل العاج فى الكثير من أنواع وقطع الأثاث مثل كراسى الأساقفة أو غيرها من قطع الأثاث الدينى .

فنون تزويق المخطوطات :

يعتبر فن تزويق المخطوطات من الميادين الهامة التى برع فيها الفنانون البيزنطيون ، ولقد تطور أسلوب التصوير فى المخطوطات البيزنطية فى مراحل تشبه ، مراحل تطور رسوم الفسيفساء ، ولقد تميز التصوير فى المخطوطات فى مراحله الأخيرة بالحيوية وقوة التعبير . وقد وصلتنا بعض مخطوطات بيزنطية مزوقة بالتصاوير بعضها موضوعات مدنية والبعض الآخر موضوعات دينية .

الفن الرومانسكى



الفن الرومانسكى

يعتبر كثير من مؤرخى الفنون ، الفن الرومانسكى من ذكريات الفنين الرومانى والبيزنطى التى تبقت حتى مطلع القرن الحادى عشر الميلادى وعلى أية حال فإن هذا القول صحيح إلى حد كبير ، ذلك أن الفن الرومانسكى قد قام بالفعل ، وفى معظم دول أوربا على آثار رومانية ولكنه أعطاها مسحة مسيحية – حرفت هذه الآثار وعدلت فيها .

ففى أعقاب عام (١٠٠٠م) ظهر طراز مسيحى جديد فى إقليم لومبارديا بشمال إيطاليا عرف بالفن الرومانسكى ، انتشر بعد ذلك فى معظم بلاد غرب أوربا حيث صاحب سيادة المسيحية فى هذه البلاد بعد استقلال الكنيسة عن السلطة الدنيوية .

وكلمة رومانسك التى أطلقها مؤرخو الفنون على هذا الطراز الفنى ، كان الغرض منها تميز طراز عمارة كنائس تلك الفترة التى استخدمت فيها عقود مستديرة تشبه تلك التى كانت موجودة بالكنائس البازليكية الرومانية ، وعلى أية حال فان ميدان هذا الفن الرئيسى – كان عمارة الكنائس ، على أننا نستطيع تمييز خصائص هذا الفن فى الصناعات المختلفة ، كأشغال العاج ، وفنون النحت ، والتحف المعدنية ، بالإضافة إلى فنون التصوير المختلفة ، بالإضافة إلى وجود طراز زخرفى خاص بهذا الفن .

خصائص ومميزات الفن الرومانسكى :-

يمكننا أن نجمل أهم خصائص ومميزات الفن الرومانسكى فى أنه كان فناً مسيحياً يعتبر صدى لروح الرهبنة المسيحية ، التى تميزت بها المسيحية فى تلك الفترة ، والتى انعكست على الفن الرومانسكى ، وكان من أهم إسهامات هذا الفن في مجال الفنون كانت كنائس وأديرة الرهبنة الضخمة ذات العقود الحجرية الشبيهة بالعمارة الرومانية والمزخرفة بالمنحونات البارزة . ويعتبر القرن الحادى عشر الميلاد حقبة لامعة فى تاريخ العمارة الكنسية ، فشيدت فى ذلك الوقت أولى الكاتدرائيات الكبرى إلى جانب كنائس الأديرة الكبرى . وعلى الرغم من أن الفن الرومانسكى كان فناً للأديرة ، كان فى الوقت نفسه فناً للطبقة الأرستقراطية .

والفن الرومانسكى فن محور من أهم خصائصه التزمت والجمود ، فقد وصل هذا الفن إلى نزعة شكلية تجريدية جامدة .

أولاً : العمارة الرومانسيكية :

كان هناك نشاطا ملحوظا فيما يتعلق ببناء الكنائس حسب الطراز الرومانسكى وخاصة فى فترة القرن الحادى عشر وقد بدأ ظهور هذا الطراز فى ألمانيا عندما بعث شرلمان أمبراطور ألمانيا الغربية فى جمع الفنانيين والمعماريين من كافة أنحاء الأمبراطورية وكلفهم بالحركة البنائية والزخرفية ، وانتشر طراز هذا الفن فى

مختلف أنحاء ألمانيا ، وبريطانية وأسبانيا وفرنسا ، واشتركت كل الكنائس فى تلك البلاد فى استعمال العقود المستديرة الرومانسكية ، مع التسليم بوجود فروق اقليمية فى داخل هذا الطراز الواحد - وتصميم الكنيسة الرومانسكية عبارة عن صليب لاتينى ينتهى الضلع الأطول فيه بمصلى نصف دائرية ، ويرتفع فى مركز تعامد الضلعان برج عال كما هو الحال فى كنيسة سانت سونان St. Sernin بمدينة تولوز التى ترجع إلى الفترة (١٠٨٠ - ١١٢٠).

ولقد تنوع طراز الكنائس فى فرنسا بصفة خاصة علـى أن أجمل ما ينسب إلى هذا الطراز كنيسة سانت سرنان بمدينة تولـوز وكنيستا مادلين بمدينة فيزيلـى Vezealy والقـديس لازاريـوس Lazarious بمدينة أتون Autun بمقاطعة برفاندى وكنيسة السيدة العذراء بمدينة بواتييه .

أما فى إيطاليا فقد تعددت بها طرز الكنائس الرومانسـيكية وتميزت منها تلاشى طرز هى ؛ الطراز اللومباردى فـى الشـمال (كنيسة القديس المبرجيو St. AMBROGIO بميلانو) ، والطراز الصقلى فى الجنوب فى كاتدرائية سيفالو Cefolu وكنيسة مونريال Mpureale ببالمو والتى ترجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى ، والطراز التوسكانى بوسط إيطاليا ويظهر ذلك فى معمودية فلورنسا ومعمودية وكنيسة مدينة بيزا .

ومن العمائر التى اختصت بها إيطاليا دون سواها من البلاد الأوربية المبانى التى يطلق عليها مبنى التعميد ، وهى عبارة عن مبنى مستقل يشيد أمام الكنيسة فى أغلب الأحيان على شكل مستدير أو مثمن ، ويلقب دائماً باسم يوحنا المعمدان ، وتعتبر مجموعة مدينة بيزا من أشهر الأمثلة للعمارة الرومانسكية فى إيطاليا .

وتتكون مجموعة مدينة بيزا من كاتدرائية ومبنى التعميد والبرج والمدافن .

أما كاتدرائية بيزا فقد شيدت فى عام ١٠٦٣م ، وتعد من أجمل كنائس هذا العصر وهى كباقى الكنائس من حيث مسقطها الأفقى الذى يحتوى على أعمدة مرتبطة بعقود مستديرة ولها صحن مغطى بسقف خشبى عادى ، وتحتوى الواجهة على إطارات من الرخام الأبيض والأحمر ، وقيمة هذا الأثر الفنى تبدو خصوصاً فى نسبه العمومية ورشاقة زخارفه المنحوتة.

أما مبنى التعميد فقد شيد فى عام ١١٥٣م حسب تصميمات المعمارى ديولو سالفى Dioto Salvi ، ومسقطه الأفقى مستدير ويحتوى على صحن داخلى يبلغ قطره عشرون متراً ، ويفصله عن الجزء الخارجى أربعة أكتاف وثمانية أعمدة ، والجزء الخارجى يبلغ قطره أربعون متراً وهو مكون من طابقين وقد زخرف الطابق الأرضى من الخارج بأنصاف أعمدة مرتبطة بعضها ببعض بعقود دائرية .

أما برج بيزا المائل والذى شيد فـــى عـــام ١١٧٤م . فهـــو مستدير الشكل يرتفع إلى ثمانية طوابق ، وتحيط عقود بكل طابق ، ويعتبر هذا البرج المائل المشهور فى أنحاء العالم أغرب عنصـــر فى هذه المجموعة الجميلة ، فقد أثار انحناؤه العديد من التساؤلات ، أما الآن فقد اتضح أن هذا الميل يرجع إلى خلل فى الأساســـات ، ويخرج الجزء العلوى بهذا البرج الذى يصل ارتفاعه إلى خمســـة وخمسون متراً عن الجزء الأسفل بحوالى أربعة أمتار ونصـــف ، وهذا هو السبب فى ما يبدو على مظهـــره الخـــارجى مـــن عـــدم الاستقرار .

وإلى جانب الاهتمام بتشييد الكنائس والأديرة شيدت العديـــد من القلاع والأبراج الحربية أثناء الفترة الرومانسكية مثـــل قلعـــة هيدينجهام بانجلترا Hedingham والتى شيدت فى الفترة من عـــام ١١٣٠ - ١١٤٠م .

أما فيما يتعلق بزخارف واجهة الكنائس الرومانسكية فنلاحظ أن الواجهة تتألف من عدد من العقود المستديرة التى يتوسطها عقد المدخل الأكبر ، ويؤدى هذا المدخل الرئيسى إلى رواق يحده من الجانبين عقود ودعائم سميكة وتساعد هذه الدعائم فى تخفيف الحمل على العقود الجانبية ويحف بهذه العقود من الجانبين رواقان منخفضان عن الرواق الرئيسى عقود على امتداد السقف من مدخل

الكنيسة حتى المصلى وبذلك يحدث هذا التقسيم المتكرر والمتجه إلى الداخل تأثيرا على المتجه إلى الصلاة فى داخل الكنيسة ، خاصة إذا علمنا أن الكنيسة الرومانسكية بصفة عامة لا يوجد بها فتحات كثيرة مما يقلل الضوء الداخل إلى الكنائس من الخارج .

ولقد تنوع الطراز الرومانسكى فى فرنسا بصفة خاصة على أن أجمل ما ينسب إلى هذا الطراز هناك كنيسة سانت سرنان بمدينة تولوز ، وفى ايطاليا نجد كنيسة سانت أميرجيو St. Ambrogio بميلانو وكتدرائية سيفالو Cefalu .

الزخرفة الرومانسكية :

شاعت الزخارف المتشابكة الأغصان ، والمنحنيات ، بالإضافة إلى التدرج فى مساحات الألوان ، والمقابلة بين الظلال والنور كما كان يتعلق بالزخارف الحائطية ، فنجد أن الفنان الرومانسكى استخدم النقش بدلا من الفسيفساء البيزنطية ، ولكنه استخدم الفسيفساء فى الأرضيات ، ولقد استخدم الفنانون الرومانسك الألوان الفضية ، وكذلك اللون الأسود والرمادى ، والوردى ، والأخضر والأزرق السماوى ، ويمكن القول أن الألوان الرومانسكية غلبت عليها - **الألوان القاتمة بصفة عامة** ، على توزيعها فى المساحات بطريقة منتظمة جعلت الإنسان لا يلاحظ هذا النحت الرومانسكى .

غطيت وجهات الكنائس الرومانسكية بصفة عامة بمنحوتات بارزة ، كما كان النحاتون يختارون موضوعاتهم بدقة بالغة لكى تناسب هذه المبانى الدينية فعلى سبيل المثال (موضوعات البعث ، ويوم الحساب) وكان الغرض من وجودها التأثير فى نفوس العامة والبسطاء من الشعب ، وبصفة عامة نجد خطوط النحت الرومانسكى معقدة فى التصميم ولها أشكال تجريدية كما نلاحظ على وجوه أشخاصها مبالغة فى التعبير عن الحالات النفسية .

ومن أمثلة ذلك النحت الموجود بواجهة كنيسة القديسة مادلينا بمدينة فيزيلى بفرنسا ، فنرى السيد المسيح فى الوسط منحوتا بحجم كبير ومن حوله الحواريين .

التصوير الرومانسكى :

اقتصرت موضوعات التصوير الجدارى – الذى تغطى فيه الجدران بملاط من الجير المبلل ، ثم يرسم فوقها بألوان ممزوجة بالماء على قصص دينية مستمدة من الكتب المقدسة ، ويعطينا التصوير الجدارى الموجود فى كنيسة القديس سافان بفرنسا عدداً من الموضوعات الدينية المرسومة حسب الطراز الرومانسكى .

ولقد برع الرهبان فى تزيين الكتب بالمنمنمات ونسخها وتجليدها وخصصوا لذلك قاعة كبيرة بالدير أطلقوا عليها اسم قاعة النساخ ، وكان لتلك المخطوطات والمنمنمات أثر واضح فى فن

التصوير المرسوم فوق أسطح الجدران التى تزخرف حنايا الكنائس وتصميمات الزجاج المعشق .

وبصفة عامة يتميز فن التصوير الرومانسكى بخطوط قوية ، ودقة فى التعبير عن الحالات النفسية .

كما ازدهرت صناعة العديد من الفنـــون التطبيقيـــة داخـــل الأديرة من أهمها صناعة النســـيج والخـــزف والحلـــى والمعـــادن والزجاج .

الطراز القوطى فى الفن

الطراز القوطى فى الفن

أول من وضع هذا الاسم هم رجال الفن فى عصر النهضة لاعتقادهم أن الشعوب التى أغارت على أوربا وهدمت القيم الرومانية ما هى إلا اسم همجية (قوطية) .

وكان قد ظهر تطور كبير فى فلسفة الدين المسيحى فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى ، وكان على رأس هذه النهضة الجديدة الرهبان المثقفون الذين تابعوا النهضة العلمية التى ظهرت فى أوربا والتى كان هدفها نشر العلم والمعرفة ، وصارت جامعات فرنسا وإنجلترا مراكز لهذا الإشعاع العلمى ، وقد دعا هؤلاء الرهبان الفنانين إلى الاهتمام بتوضيح العواطف والمشاعر فى الموضوعات الدينية بالإضافة إلى الصور الرمزية ، ودعم العقيدة عن طريق الاقتناع بدلا من فرض الدين عن طريق الإكراه والخوف.

ولقد انعكست هذه النزعة الدينية الجديدة على فن المعمار الدينى الذى صار أهم ميادين الفن القوطى ، وظهر تغيير فى التصميم العام وفى شكل العقود والأعمدة ، فالفن القوطى فن معمارى يتميز بالعقود المدببة ، كما امتد ليشمل بجانب العمارة فن النحت والتصوير والفنون التطبيقية والزخرفية ، كما تميز بالخروج على النسب الكلاسيكية . والفن القوطى يذخر بالمعانى الدينية

فالتخطيط والأعمدة الرشيقة والأبراج العالية والسقف ذو الأقبية المتقاطعة ، كل هذه العناصر المرتبطة ببعضها تعطى إحساساً قوياً بالقيم الدينية الرقيقة . وبصفة عامة فإن الفن القوطى قد أخذ عن الفن الرومانسكى الطابع الهندسى الدقيق والقائم على التناظر والتناسب ، كما يتشابه كلا الفنين بالمخطط الصليبى وبالواجهة ، وإن كانت الواجهة الرومانسكية أكثر بساطة ، كما أن الفن القوطى كان أكثر دنيوية من الفن الرومانسكى ، إلا أن الفن الرومانسكى لم يكن يقل تسامياً عن الفن القوطى ، بل كان فى نواحى كثيرة أعلى روحانية من الفن القوطى ، ومع ذلك فقد كان الفن الرومانسكى فى قوالبه أقرب إلى الفن القديم مما كان الفن القوطى .

ولقد استمر الطراز القوطى فى الفنون نحو ثلاثة قرون ، ولقد بدأ ظهوره فى نهاية القرن الحادى عشر ، وعلى الرغم من أن كثير من علماء تاريخ الفنون يعتبرون أن الفن القوطى إنما هو فى القرون المظلمة أو القرون الوسطى فى أوربا ، كما يشير البعض الآخر إلى أن الحروب الصليبية قد ساهمت بشكل فعال فى نمو وتطور هذا النوع من الفنون القوطية ، وعلى الرغم من ذلك فلابد أن نشير إلى أنه ليس هناك علاقة تربط هذا النوع من الفنون بالقبائل القوطية التى أغارت على أوربا إلا أن التسمية كان المراد بها احتقار شأن هذا الفن .

ولقد انتشر هذا الفن فى مختلف بلدان أوربا حيث ظهرت مميزاته وعلى رأسها استخدام أنواع من العقود المحدبة التى كانت تستخدم لرفع السقف فوق الكنيسة حتى ينسجم ارتفاع الكنيسة مع امتداد طولها . كما استخدم الفنانون الأشكال الهندسية فى زخرفة الكتل خاصة فى فرنسا أما انجلترا فقد اتصف الطراز القوطى بها بمجال النسب وتناسق الزخارف ومن أبرز أمثلة الطراز القوطى فى انجلترا كاتدرائية كانتبارى سنة ١١٧٥م وكذلك دير وستثمنستر وعلى ما يبدو أن انتشار الرهبنة كأثر من آثار الحروب الصليبية ساعد على انتشار هذا الطراز من الفنون فى انجلترا بوجه خاص ، أما فى ايطاليا فقد احتقر الايطاليون هذا الطراز ، ولكن لم يمنع هذا من انتشار هذا النوع من الفنون فى ايطاليا ، وعلى أية حال فإن الطراز القوطى فى ايطاليا كان متأثرا بالتقاليد الرومانية ، كما أثر أيضا الطراز القوطى فى فرنسا على زميله فى ايطاليا - إلا أن الايطاليين بصفة عامة لم يكن بهم ولع بهذا الطراز الفنى - على الفنانين الإيطاليين بذلوا محاولات لمحاكاة الفن القوطى المذدهر فى فرنسا ، وعلى الرغم من أن العرب ظلوا فى اسبانيا فى فترة انتشار الفن القوطى فى أوربا - إلا أن الأسبان كانوا قد اقتبسوا الكثير من عناصر هذا الطراز الفنى المسيحى ، على أن الأمر الذى لا يمكن إغفاله - أن هؤلاء الأسبان قد تأثروا إلى حد كبير بالتراث العربى الإسلامى ، إلا أن مرحلة التعصب الدينى التى

أعقبت رحيل العرب من اسبانيا – جعلت الأسبان يلقون بأنفسهم فى أحضان كل ما هو أوربى ومسيحى ويتضح الطراز القوطى فى أبراج الكنائس الأسبانية شامخة الارتفاع كما شاع استخدام الزجاج الملبس بالرصاص – كما هو الحال فى كاتدرائية بورجوس وكذلك كاتدرائيتى أشبيلية وأفيديو – ولقد شغف الألمان بهذا الطراز شغفا واضحاً وشديداً ، حتى أنهم اعتبروه الفن القومى الألمانى ، وقد بلغ هذا الفن ذروته فى القرن الرابع عشر الميلادى – وتقدم فن صناعة الآجر المزخرف تقدما أدى إلى استخدامه بكثرة كبديل للرسوم الحائطية فى المبانى الصغيرة المبنية حسب الطراز القوطى .

العمارة القوطية :

سادت منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى نهضة دينية فى أوربا ، وكان على رأسها مجموعات من الرهبان المثقفين مثل الأب برنارد P. Bernard – الذى طلب إلى كل المشتغلين بالفن مراعاة توضيح العواطف والمشاعر عند تصويرهم للموضوعات الدينية ، وقد انعكست هذه النهضة العلمية على دعم العقيدة ، والاهتمام بالإقناع فى الأمور الدينية أكثر من الإكراه والتخويف ولقد غير هذا كله من الطراز المعمارى السائد وخاصة ما يتعلق بالعقود والأعمدة ، ولقد وقع التغير على هذين العنصرين نظرا لكراهية بعض الرهبان استخدام العقود المستديرة الرومانية الوثنية

وكما هو الحال فى الطراز البيزنطى - تجلت العمارة بصفة عامة فى عمارة الكنائس والكاتدرائيات .

وكانت الكاتدرائية والكنيسة هما المركز الرئيسى للمجتمع فى ذلك الوقت ، فكان يجتمع فيها جميع طبقات الشعب ، وكانت الكاتدرائية القوطية تبنى وسط التجمعات السكنية ، وكان يشرف عليها أسقف يتخذ منها مقره الرسمى ، فيتحقق بذلك معنى اسم « كلتورا » وهو كرسى الأسقف أو عرشه . وكانت الكاتدرائية القوطية مركزاً دينياً قبل كل شئ . ولكنها فى نفس الوقت كانت مرتبطة بالحياة الدنيوية للمجتمع ، فكانت الكاتدرائية القوطية بأبراجها الشامخة العالية تدق أجراسها لا لضبط مواقيت مجتمع محدود من الرهبان ، وإنما مجتمع مدينة بأسرها وما يكتنفها من قرى ، فكانت تدعو الجماهير إلى الصلاة ، إلى جانب ذلك كان يناقش بداخلها شئون مدينتهم ، كما كانت تستخدم للوعظ والتثقيف ، وتعلن عن مناسبات الزفاف . أما الكنيسة فكانت تشيد فى القرى الصغيرة ويظهر الشكل الخارجى منها خاليا من الزخارف ، فهى مركز لحياة الرهبنة والتقشف يكمن ثراؤها فى داخلها .

ومن جهة أخرى كان الأمراء والنبلاء وكبار ملاك الأراضى يشيدون قصورهم أشبه بالقلاع حتى يحتموا بها من غضب رعاياهم.

وبصفة عامة نجد أن تخطيط الكنيسة القوطية عبارة عن صليب . أما مدخل الكنيسة ففى الضلع القصير ، وعلى وجه التحديد فى منتصفه ، ويؤدى هذا المدخل إلى الرواق الرئيسى الذى ينتهى بدوره بالمذبح الذى يتفرع منه عدد من المصلات ويغطى هذا الرواق عقود مدببة متقاطعة ، كما ترتكز هذه العقود على أعمدة فى طابقين ، ويحف بالرواق الرئيسى رواقان منخفضان مغطيان بقبوات متقاطعة .

ولقد ساعد استخدام العقد المدبب فى الكنائس القوطية على حل كثير من العقبات التى كانت تعترض مهندس العصر الرومانسكى ، فالعقد صار مدبباً بدلاً من المستدير ، ونجد المهندس تمكن من صنع مستويات مختلفة الارتفاع فى مذبح الكنيسة وفى الممرات الجانبية ، كما تمكن من إنشاء فتحات عالية متسعة كثيرة فى جدران المبنى القوطى مما ساعد على تدفق الضوء إلى داخله ، كما نجد أن الجدران الخارجية تدعم عند أطراف العقود بدعائم مائلة من الخارج عرفت باسم الدعائم الطائرة .

ومن أعظم الكنائس التى خلفها الفن القوطى بفرنسا كاتدرائية دى بواى نوتر دام Notre - Dams (١١٦٣ - ١٢٠٠م) بمدينة باريس ، وكنيسة شارتر Chartere (١١٩٤ - ١٢٢٠م) ، وكنيسة ريمس Reims (١٢٢٥ - ١٢٢٩م) بفرنسا ، وكاتدرائية غلوستر Gloster (١٣٣٢ - ١٣٥٧م) . وكاتدرائية سالزبرى Salisbury (١٢٢٠ - ١٢٧٠م) بإنجلترا .

أما فى إيطاليا فقد كان طراز العمارة القوطية مختلفــاً عــن طراز العمارة القوطية الذى كان منتشراً فى البلاد الأوربية الأخرى وذلك لأن تأثير التقاليد الرومانية كان قوياً فيها ، فنجــد أن طــراز الكنائس الإيطالية مختلف عن الأمثلة السابقة فى الفن القوطى ، فلا تظهر أبراج بالواجهة ، كما يقل حجم النوافذ بها ومن أمثلــة ذلــك كاتدرائية مدينة فلورنسا ، وكاتدرائية مدينة سيينا والتى شيدت فــى الفترة من (١٢٦٠ - ١٣٨٦م) ، إلا أن الطراز القوطى المتطــور يتضح أكثر فى شمال إيطاليا ومن أمثلته كاتدرائية مدينــة ميلانــو (١٣٨٦م) .

وفى ألمانيا مكث الطراز القوطى فترة كبيرة ، وذلك بعد أن أخلى مكانه فى إيطاليا وفرنسا لمؤثرات عصر النهضة ، ومازالت أثاره تتوج مدن أوربا الوسطى بكنائس لم تبلغ فى جلالها المهيب ما بلغته فى الدول الأخرى ، فهى ترفــع الــروح بجمالهــا الهــادئ وروعتها غير المتكلفة ، ويتضــح ذلــك فــى كاتدرائيــة إبســالا (١٢٨٧م) ، وكاتدرائيـــة فرايبـــورج السكســـونية (١٢٨٣م) ، وكاتدرائية أولم عام (١٣٧٧م) التى بها أعلى برج قوطى فى العالم ، وكنيسة القديس ستيفن (١٣٠٤م) بفيينا .

وكان المهندس القوطى يهدف بخطوطه الرأسية المرتفعة إلى أعلى وأبراجه الشامخة الاتجاه إلى السماء ، فكانت معظــم الــبلاد

الأوربية فى الفترة من (١٠٠٠ - ١٤٠٠م) ، واقعة تحت سيطرة السلطة الدينية المسيحية ، وظهرت أثار هذه السيطرة فى المنشآت الدينية ، كالكاتدرائيات والكنائس التى تنافست البلاد فى إقامتها .

ولم يكن انتشار الطراز القوطى قاصرا على الكنائس فحسب ، بل تعداه إلى العمائر المدنية ، فلم تجمل المدن كنائسها فحسب ، وإنما جملت أيضاً مبانيها العامة وحوانيتها ودورها . فقد بدأ اهتمام واضح بتشييد المبانى الدنيوية كالقصور ومبانى الإدارة بعد أن تحرر الأمراء من سيطرة الكنيسة ، فنشطت حركة تشييد القصور ذات العقود المدببة القوطية ، ومن أروع أمثلة العمائر القوطية المدنية فى إيطاليا قصر السيادة Pall azzo Vechio الذى بدئ فى تشييده فى عام ١٢٩٨ ، وقصر Cad'ore .

- **النحت القوطى** :

ومن أبرز الزخارف فى الكنائس والأبنية المدنية القوطية واجهات الكنائس - وخاصة ما يتعلق منها بالنافذة المستديرة التى تقع فوق المدخل فى واجهات الكنائس - وكانت هذه النافذة ضخمة بشكل ملحوظ ، ويميز المداخل القوطية الزخارف المنحوتة فى الحجر - ومن الزخارف المشهورة فى الواجهات القوطية كانت العقود الغير مفتوحة ، كما زينت الواجهات ميازيب المياه المنحوتة على شكل حيوانات أو طيور وأحيانا أشكال خرافية .

ولعل النوافذ القوطية – هى أكثر المناطق التى اهتم بها الفنانون فزينوها بالزجاج الملبس بالرصاص – وكانت النوافذ القوطية بصفة عامة تتميز بكبر حجمها – كما تميز حدودها الخارجية بالزخارف الهندسية والنباتية المختلفة .

وقد زخرفت واجهات الكنائس القوطية بنقوش استمد النحات موضوعاتها من التوراه والإنجيل ، وتظهر الأشخاص المنحوته فى خطوط رأسية ، كما تقل حركتها ، ومن أجمل أمثلة النحت القوطى ، منحوتات واجهة مدخل كنيسة شارتر بفرنسا .

أما فى إيطاليا فقد اتجه النحت البارز إلى طراز أكثر واقعية على يد النحات نيقولا بيزانو (١٢٢٠ – ١٢٨٤م) وابنه جسيوفانى ، ويظهر ذلك بصفة خاصة فى المنابر الرخامية التى توضع فى الكنائس ، مثل منبر معمودية مدينة بيزا الذى زخرفه نيقولا بيزانو فيما بين عامى (١٢٥٩ – ١٢٦٠م) بموضوعات من القصص الدينى ، ويتضح من خلاله أسلوبه الجديد المتأثر بالأمثلة الكلاسيكية.

التصوير القوطى :

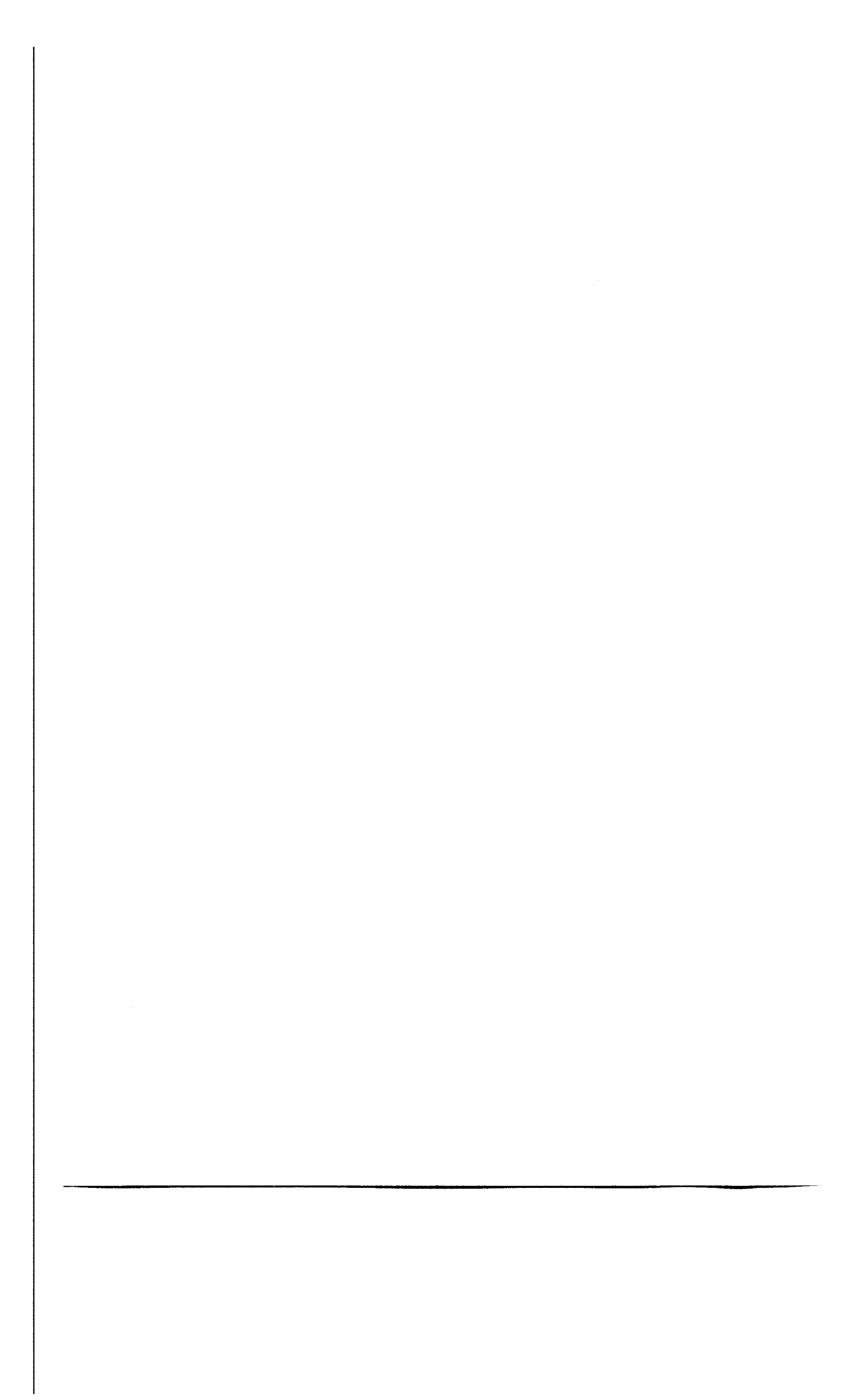
كان التصوير القوطى من أبرز الفنون فى الطراز القوطى على الرغم من أن الكنائس القوطية من الداخل لم تحو تصاوير أو رسوماً جدارية وقد يكون ذلك راجعا لأن النوافذ القوطية كانت عالية بشكل ملحوظ – ونشأ هذا – زخرفة النوافذ نفسها بالتصاوير

- المصنوعة من الزجاج المعشق - حتى أن هذا النوع من الزخارف التصويرية انتشر فى كل الكنائس القوطية فى كل من فرنسا وألمانيا وأسبانيا - ومن الناحية الصناعية كانت تصنع هذه التصاوير من بضع مئات من قطع الزجاج الصغيرة المتعددة الألوان - وترتبط مع بعضها بواسطة معدن الرصاص - أما بالنسبة للموضوعات فكانت كلها مستمدة من القصص الدينية .

على أن انتشار هذا النوع من التصوير لم يمنع وجود فن تزويق المخطوطات إلى جواره ، وكان مركز إنتاج هذه المخطوطات المصورة هو الأديرة المسيحية - وإذا كانت فرنسا لها الصدارة فيما يتعلق بالعمارة القوطية فإن ايطاليا تصدرت الدول المتقدمة فى فن التصوير ولكن فن التصوير الإيطالى فى هذه الفترة قد تأثر أيضا تأثرا ملموساً بالتصوير البيزنطى .

ويرتبط بالتصوير استخدام الألوان ، وبصفة عامة - انتشر اللون الأصفر الحجرى فى الأرضيات ، كما استخدم اللون الأزرق البحرى ، وكان اللون الأحمر الصافى - وبصفة عامة نجد غلبة الألوان القاتمة على الزخارف والتصاوير القوطية فعلى الرغم من استخدام اللون الأحمر والأزرق القوديان ، إلا أنه يربطهما لون أسود فى معظم المساحة - وبالنسبة للمخطوطات نجد أن اللون البنفسجى والزيتونى واللازوردى والصافى والأحمر والرمادى وبصفة عامة كان يسيطر على ألوان المخطوطات الألوان البراقة .

فنون عصر النهضة الأوربية



فنون عصر النهضة الأوربية

بداية عصر النهضة الأوربية :

يعتبر عصر النهضة الأساس الذى قامت عليه المدنية الحديثة ، ولقد امتد هذا العصر من عام ١٤٠٠-١٦٠٠م ، ولقد كان الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة عملية بطيئة لم تحدث بين عشية وضحاها ، بل وقعت تدريجيا ، وفترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة فى أوربا يطلق عليها عصر النهضة الأوربية « **La Renaissance** الرينسانس » ومعنى هذه الكلمة هو البعث أو النهوض أو الإحياء وهى مرتبطة فى أذهان الإيطاليين بفكرة إحياء مجد روما القديم .

ولقد انتشرت هذه النهضة فى أقاليم كثيرة فى أوربا هى إيطاليا والأراضى المنخفضة (هولندا وبلجيكا حاليا) وألمانيا وفرنسا وبريطانيا واسبانيا وغيرها من الدول الأوربية .

ولقد بدأت النهضة الأوربية فى المدن الإيطالية وازدهرت فيها ، ثم انتقلت إلى باقى الدول الأوربية ، ويرجع ذلك لعدة عوامل نذكر منها:

الرخاء الاقتصادى التى تمتعت به المدن الايطالية مثل البندقية وجنوه ، بالإضافة إلى أن ايطاليا كانت مهد الحضارة الرومانية ، كذلك قيام حكومات مستنيرة قوية فى المدن الإيطالية . كذلك فإن ايطاليا قد اكتسبت أهمية كبرى بسبب موقعها الجغرافى

الذى يتوسط البحر المتوسط والذى قامت على ضفافه أقدم الحضارات وأعرقها ، بالاضافة إلى ظهور القديس سانت فرانسيس (١١٨١-١٢٢٦م) ورهبانه الذين أكدوا الجانب الإنسانى فى المسيح ، واهتموا بتأمل الطبيعة وتذوق جمالها وإلى مشاهدة قدرة الخالق فيها ، ولقد شملت هذه المظاهر كثيراً من المدن الإيطالية مثل فلورنسا وسيينا وروما وغيرها .

ولقد تزامن هذا التطور الاقتصادى والاجتماعى والدينى مع تطور فنى : فلقد دفعت دعوة القديس سانت فرانسيس إلى تصوير الطبيعة وإلى العناية بالنواحى الانسانية فى أعمال الفنانين ، ومن جهة أخرى فقد ظهرت النقابات فى أواخر القرن ١٣م كراعيات للفنون .

خصائص ومميزات فنون عصر النهضة الأوربية :

يمكننا أن نجمل أهم خصائص ومميزات فنون عصر النهضة الأوربية فى الاتجاه إلى الطبيعة ، فلقد أدخل الفنانون – فى أول الأمر – إلى جانب الموضوعات الدينية موضوعات جديدة من المناظر الطبيعية ، ومشاهد من الحياة اليومية فى القرية والمدينة ، بالإضافة إلى تأمل الطبيعة وتذوق جمالها ، ومن ثم أصبح العالم كله بالنسبة إلى الفنان فى عصر النهضة لا يعتمد فقط على الجانب الدينى وإنما أصبح الفنان يهتم بالمسائل الروحانية ، وإلى الجانب الإنسانى وإلى دراسة حواس الإنسان وتفكيره .

ولقد أقبل الإيطاليون على دراسة أمجاد وحضارة أجدادهم الرومان التى ورثوها عن الأغريق ، واستعادة ما فيها من ثراء فكرى فى الآداب والعلوم والفنون .

ونتيجة لذلك فقد جاء فن عصر النهضة طبيعياً واقعياً منطقياً انسانياً مستوحى بصفة عامة من الفنون الكلاسيكية ، وكذلك سار بمحاذاة المثالية التى يبحث عنها المفكرون ، فوضعت قواعد لمفهوم علم الجمال وصلته بالعمارة والفنون التشكيلية (النحت والتصوير) .

ولقد ظهر إلى جانب ذلك اتجاه عقلى تجريبى علمى ، كان ينظر إلى الفن نظرة تعتمد على المشاهدة والملاحظة ، وهذا الاتجاه ظهر فيه الاعتزاز بالشخصية وكذلك ظهور شخصية الفنان واعتزازه بها وتفكيره واعتماده على تجاربه وعقله ، واكتشافه لمدنية العالم القديم ، كذلك استفادة الفنانون منها بما يتفق وحياتهم الجديدة .

ولقد قامت النهضة الأوربية فى لحمتها وسداها على أكتاف سكان المدن ، وهم أفراد الطبقة الوسطى ، وكانت هذه المدن مراكز صالحة للإشعاع الفكرى والفنى والحضارى .

ومن خصائص النهضة أيضاً أنها لم تظهر فى جميع البلاد الأوربية فى وقت واحد ، بل ظهرت فيها تباعا : بدأت فى مدن شبه الجزيرة الايطالية حتى إذا اكتملت واستوى عودها تسربت أو انتقلت إلى سائر البلاد فى أوربا .

١- العمارة فى عصر النهضة :

لقد خطا فن العمارة فى عصر النهضة خطوات طبيعية نحو الفن الكلاسيكى ، فلقد أخذ فنانو عصر النهضة بعض العناصر الرومانية ، كذلك فقد زاد اهتمامهم بالتنظيم الذى يقوم على التماثل، واستعمال القباب بدلاً من الأبراج العالية المدببة التى عرفت فى عمائر الطراز القوطى .

فلقد حدث تغيير كبير فى العمارة النهضية فى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى للنزعة الدنيوية التى سادت المجتمع الإيطالى حيث اهتم الحكام والسياد فى فلورنسا بتشييد قصور لهم تتسم بالعظمة كذلك اهتم الحكام ببناء عمائر لخدمة المجتمع ، كذلك المبانى ظهر بها طراز فنى جديد متطور ومستمد من فنونهم القديمة .

ويعتبر المهندس الفلورنسى **فيليبو برونليسكى** (١٣٧٧ – ١٤٤٦م) أعظم المعماريين الذين وضعوا ركائز العمارة فى عصر النهضة ، فلقد ذهب إلى روما لدراسة العمائر الكلاسيكية القديمة ، وبعد أن قام بعمل دراسات تفصيلية دقيقة لتصميم هذه العمائر ، قام برسمها على الورق ، وذلك بعد دراسته لقوانين المنظور العلمية ، ولذلك يعتبر برونليسكى هو أول من بدأ دراسة المنظور على أساس هندسى رياضى ، ولقد أسهمت هذه الدراسة فى ظهور آفاق جديدة فى عالم الفن .

وتعد « الكابلاباتسى » من أعظم الأعمال التى قام بها برونلسكى فى مجال العمارة إذ يبلغ ارتفاع قبتها حوالى ١٠٠م بعد أن كانت قد اختفت هذه القباب الضخمة من العمائر فى ايطاليا .

وتظهر كذلك مهارة برونلسكى أيضاً فى المبانى الدنيوية التى كان قد كلف بتصميمها ومن أشهر هذه المبانى قصر رجل المال « بيتى » ١٤٤٠م .

وبعد وفاة برونلسكى خلفه مجموعة من المهندسين طبقوا مبادئه الجديدة كان من أهمهم المهندس **ليون باتستا البرتى (١٤٠٤ - ١٤٧٢م)** ومن أشهر أعمال البرتى قصر عائلة روتشيلاى والذى نفذه فيما بعد روسيلينو ، وهذا القصر يوجد فى فلورنسا ويعد من أجمل نماذج عمائر عصر النهضة فى ايطاليا . ولقد انتشرت تقاليد البرتى بين مجموعة من المهندسين البارعين أمثال **سان جالو وبرناردو روسيللينو** .

ولقد أدت الاكتشافات الفنية وكذلك التقدم الذى كان قد أحرزه الفنانون فى ايطاليا وخاصة فى مدينة فلورنسا وذلك فى القرن الخامس عشر الميلادى ، كذلك الظروف الاجتماعية المناسبة إلى ظهور فن النهضة العالية فى بداية القرن السادس عشر الميلادى وذلك على يد المهندس الكبير « **برامانتى** ١٤١٤ - ١٥١٤م » ، ويعتبر برامانتى أعظم مكتشف للجمال المعمارى بالإضافة إلى

اعتباره مؤسس أهم مرحلة فى تاريخ التطور المعمارى الحديث فى القرن السادس عشر الميلادى .

أما عن أعمال برامانتى المعمارية فمنها « مبنى مصلى التمبيتو Tempieto » (أى المعبد الصغير) ، ولقد شيد هذا المبنى للقديس بطرس فى مونتوريو فى روما فى عام ١٥٠٢م ويعتقد ان هذا المكان هو الذى صلب به هذا القديس ، وتظهر فى هذا المبنى قمة الكلاسيكية والتى تظهر فى أسلوب برامانتى ، فيظهر به مدى تأثره بالعمارة الكلاسيكية ويظهر ذلك فى الدرج الذى شيد عليه المصلى وكذلك فى أعمدته الدورية ، والمبنى عبارة عن كابلا صغير على شكل دائرة يصعد إليها بواسطة عدد من الدرجات ، ويتوج هذا المبنى قبة هائلة ترتكز على عقود ضخمة ، ويتسم المبنى كله بالتناسق والتوازن كأى معبد كلاسيكى قديم .

أما مايكل انجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤م) فقد زاول فن المعمار بمقدرة ومهارة فى التعبير وجمع بين الجمال والقوة فى عمل واحد، وكان مايكل انجلو قد نشأ فى مدينة « كاستل كابريزى » ، وعندما انتقلت اسرته إلى فلورنسا التحق بمرسم المصور « جيرلاندايو » ، إلا أن مايكل انجلو قد أظهر ميلاً خاصاً لفن النحت .

أما عن أعمال مايكل انجلو المعمارية فنذكر منها دهليز المكتبة اللورنزية فى فرنسا ، والذى يرجع معظم درجة إلى

« فازارى » الذى أكمل عمل أستاذه ، وهو من الأعمال المعمارية التى خلدت اسم مايكل أنجلو كمهندس كما شيد مايكل أنجلو المبانى المحيطة بساحة تمثال « ماركوس اوريليوس » فى عام ١٤٥٥م .

إلا أن أعظم أعمال مايكل أنجلو المعمارية تتضح فى القبة العظيمة التى شيدها لكنيسة « القديس بطرس » فى روما وذلك فى الفترة من عام ١٥٤٦ - ١٥٦٤م وأتم تلك القبه العظيمة « جياكو موديلا بورتا » وذلك فى عام ١٥٩٠م .

وفى أواخر عصر النهضة فى ايطاليا فى القرن السادس عشر الميلادى حاول المعماريون أن يقدموا ابتكارات معمارية جديدة وذلك حتى يتميزوا بها على عباقرة عصر النهضة وذلك بمزيد من الاطلاع فى الثقافة والعلوم أو بالبحث فى الفنون الكلاسيكية وهذا ما أطلق عليه « طراز النهجية أو المناريزم » ، ومن هؤلاء الفنانين المعماريين كلاً من (فاسارى ، أمانتى ، بلاديو، فنيولا ، ويلا بورتا) .

العمارة فى عصر النهضة خارج ايطاليا

١- العمارة فى المانيا :

لقد سار طراز عصر النهضة جنباً إلى جنب مع الطراز القوطى فى تشييد العمائر الألمانية ، ومع ذلك فقد تسربت التأثيرات الفنية من عصر النهضة بصورة أسرع فى الجزء الجنوبى من المانيا

ويظهر ذلك فى عمائر مدينة « أوجزبرج » منذ عام ١٥٠٩م ، بالإضافة إلى تسرب بعض العناصر الايطالية إلى مدينة « نورمبرج » ويتضح ذلك فى « قصر بيتر » والذى شيد فى عام ١٥٠٦م .

ويتضح فى كنيسة « القديس ميخائيل » والتى شيدت فيما بين عامى ١٥٨٣ - ١٥٩٧م « بمدينة ميونخ والمتأثرة بطراز كنيسة اليسوع مدى تأثيرات عمائر النهضة الايطالية فى مدينة ميونخ .

كذلك نرى تأثيرات النهضة الايطالية فى الشمال الالمانى وذلك فى إقليم « ساكسونيا » ويظهر ذلك فى قصر « فسمار Wissmar » .

٢- العمارة فى فرنسا :

لقد كان الطراز القوطى هو الطراز السائد فى فرنسا حتى عام ١٥٣٠م وذلك عندما بدأت التأثيرات الفنية الايطالية تظهر فى العمارة الفرنسية وذلك عن طريق اتصال الفرنسيين بايطاليا أثناء الحروب بينهم ، بالإضافة إلى قيام الحكام الفرنسيين بدعوة الفنانين الإيطاليين للعمل فى بلاطهم .

ولقد احتفظت القصور التى شيدت للملوك والأمراء فى فرنسا ببعض عناصر الطراز القوطى هذا إلى جانب عناصر من العمارة الإيطالية فى عصر النهضة ويظهر ذلك فى « قصر اللوار » والذى بدئ فى تشييده فى عام ١٤٩٥م وذلك فى فترة حكم الملك « شارل الثامن » ، ولكن بدأت العناصر الايطالية تفرض

شخصيتها بصورة أكبر على عمائر فرنسا ويظهر ذلك فى قصر « بلوا » والذى شيد فيما بين عامى (١٥١٥م - ١٥٢٥م) والذى قام بإنجازه المهندس الفرنسى « سورد » ، ويتضح أيضاً فى قصر شامبور والذى شيد فيما بين عامى (١٥٢٦-١٥٣٦م) لفرنسوا الأول مدى تأثر المعماريين الفرنسيين بعمارة عصر النهضة الإيطالية حيث استخدمت الزخارف المنقوشة على الجدران كعنصر أساسى فى العمارة .

- **النحت فى عصر النهضة** :

لقد أتيح للنحاتين فرصة البحث عن روائع الفنون الكلاسيكية التى نادت بها الحركة الإنسانية وذلك عن طريق المسابقة التى أقامها حكام فلورنسا فى الفترة بين عامى (١٤٠١-١٤٠٢م) وذلك لعمل تصميم لوحات برونزية تزخرف بها أبواب معمودية فلورنسا ، فكان بذلك فن النحت هو المجال الأول الذى انبعثت منه اضواء فنون عصر النهضة ، وقد اختير كنموذج لموضوع المسابقة لوحة تصور قصة سيدنا إبراهيم عندما أرسل له الله الملاك بالكبش ليفتدى به ابنه .

ولقد تنافس فنانو فلورنسا الشبان فى تصميم لوحة لهذا الموضوع وكان من أبرزهم:-

- فيليبو برونليسكى .
- لورنزوجيبرتى .

- دونا تللو .

ولقد ظهر تأثرهم بالفنون الكلاسيكية وذلك فى اهتمامهم بدراسة جسد الإنسان بالرغم من أن هذه التصميمات قوطية .

ولقد فاز مشروع **لورنزوجيبرتى** (١٣٧٨ - ١٤٥٥م) فى المسابقة وذلك لجمال خطوطه ولقوة تصميمه ، ولقد أتم جيبرتى مجموعته الرائعة لباب المعمودية الثانى والذى كان يتكون من ثمان وعشرين قطعة ، وكان قد استغرق فى نقشها حوالى عشرين عاماً.

أما الباب البرونزى الثالث والذى نقشه جيبرتى فى الفترة ١٤٢٥م لمعمودية فلورنسا فيتضح فيه تأثره بالأساليب الفنية الجديدة حتى أن الفنان مايكل انجلو قال عن هذا الباب فى عام ١٤٥٢م . « أنه يصلح لأن يكون إحدى بوابات الجنة » .

أما الفنان **دوناتللو** (١٣٨٦ - ١٤٤٦م) فكان على رأس عباقرة عصر النهضة الذين كانوا البداية الحقيقية لازدهار عصر النهضة وقد بدأ نفسه بالنسبة لعصره تجديداً حقيقياً ، وكان سعيه فى طريق التجديد كمضمون معنوى مثلما كان تجديدا فى طرق الأداء الفنى ، فبعد مسابقة فلورنسا رحل دوناتللو هو وصديقه برونيلسكى إلى روما لدراسة التماثيل والمعابد الرومانية ، والتى استفاد منها فى أعماله النحتية ، فيعتبر دوناتللو أول من أوجد الطريق الجديد بين الكلاسيكية والقوطية ، كان يملك تقنية تامة مهما كان نوع

المادة المستخدمة سواء أكانت حجراً أم رخاماً أم برونزاً ، فشجاعة مداركه ورؤيته البعيدة المدى جعلت منه فناناً ثورياً . وقد حظى دوناتللو بشهرة واسعة خلال حياته ، فدعته المدن الإيطالية ليضيف بدوره إلى جمالها من أعماله . وكان دوناتللو أول الفنانين الذين نبذو الطراز القوطى بعد عودته من روما واتجه إلى تأييد الحركة التى تهدف إلى الاهتمام بدراسة الإنسان ، وتظهر فى أعماله ابتكارات جديدة أهمها الإحساس بالواقعية والدقة فى المحاكاة مما جعله أشهر فنانى عصره ومقرباً إلى كوزيمو ميدتشى حاكم مدينة فلورنسا .

لقد برع دوناتللو فى نحت التماثيل وكان يهدف فى عمله إلى بعث الحياة فيها وإبراز العضلات التى تعبر عن قوة الإحساس وقد كلف بعمل تماثيل لبعض القديسين لوضعها فى حنايا كنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا ، كما كلفته مدينة بادوا فى عام ١٤٤٣م بعمل تمثال لبطلها « جاتا ميلاتا » (١٤٤٦ - ١٤٥٣م) أحد قادة البندقية ليوضع فى الميدان الرئيسى ، ويلاحظ فى تنفيذه لهذا التمثال أن فكرته مستوحاه من تمثال الإمبراطور الرومانى « ماركوس أورليوس » المقام فى روما .

كما يعتبر تمثال « جاتا ميلاتا » البرونزى أول عمل لجواد يمتطيه فارس أنجز فى عصر النهضة بمدينة بادوا ، وهو يمثل

بطلاً تقليدياً يبدو كإنسان باسل ، ثابت وواثق من نفسه ، ورغم أن العمل خالى من كل التأثيرات النفسية فإنـــه يتسـم بطـابع الهيبـة والصرامة ، فجاتا ميلاتا يمتطى جواده فى جلسـة هادئـة باسـطا صولجانه ، كما لو كان يعطى أمراً ، ومما يدعو إلى اعتبار ذلـك التمثال من أجمل نماذج للتماثيل الميدانية ، هو مقدرة الفنان علـى تحقيق التعميم التشكيلى وبساطة الخطوط وتماسك وضعية الفـارس وحركة الجواد . وقد شكل دوناتللو جواده على غرار الجيـاد فـى مدخل كنيسة القديس مرقص بالبندقية ، إلا إنه يفوقها مـن حيـث مراعاة النسب التشريعية ومن حيث تناول المستويات المتفاوتة فـى صياغة السرج الجلدى والدرع المعدنى .

إلا أن أشهر أعمال دوناتللو هو تمثال من البرونز (١٤٤٠م) يصور قصة البطل داود الذى انتصر علـى الشـرير جوليـات ، ويوضح هذا التمثال التطور الذى طرأ على فن النحت فـى أوائـل عصر النهضة ، حيث نجد أنها أول محاولة لنحت تمثـال عـارى الجسد منذ العصر الكلاسيكى . ويذكرنا هـذا التمثـال بالإنحنـاءة الموجودة فى أجسام التماثيل الأغريقية ، ولأن الهدف من نحت هذا التمثال كان بغرض وضعه فى ساحة قصر عائلة ميدتشى ، نجد أنه مصمم ليرى من جميع الجهات . ويعتبر تمثـال داوود أول تمثـال عار طليق الحركة نحت فى الغرب منذ العصر الكلاسيكى ويقـف داود فى وضعة الواثق بانتصاره على خصمه جوليات ، وتقـبض

يده اليمنى على سيف وتمسك يده اليسرى بحجر . والتمثال يوضح مدى تأثر دوناتللو بالفنون الكلاسيكية القديمة ، فقد حول دوناتللو داود إلى إله إغريقى شاب وسيم جذاب . وقد كان من المألوف فى فنون العصور الوسطى تصوير داود على هيئة شيخ مسن ملتحى يعزف على القيثارة أو يدق الأجراس الموسيقية .

وبالرغم من أن دوناتللو كان عبقرياً وأجرأ فنان فى عصر النهضة المبكر بدون منازع ، فقد قام بنحت تماثيل واقعية بعيدة عن الجمال ويظهر ذلك فى تمثال « ماريا مسجد إلينا » .

ومن النحاتين الذين ذاع صيتهم فى فترة عصر النهضة النحات البارع « **اندريا ديل فيركيو** » (١٤٣٥-١٤٨٨م) بالإضافة إلى أنه كان مصورا وصائغاً بارعاً ، وكان دوناتللو يهتم بدراسة التشريح وكذلك المناظر الطبيعية ، وكان أيضاً بارعاً فى رسم الأشخاص فى حركات ملتوية ، وكان كذلك يبتكر فى دراسة الثياب وطياتها عن طريق تطينها ثم تجفيفها حتى يمكن المحافظة على هيئتها فترة طويلة تسمح بدراستها . وكان فيركيو أستاذا للفنان العظيم « ليوناردو دافنشى » .

أما عن أعمال فيركيو فمن أجملها تمثال من البرونز « يمثل كيوبيد يحمل سمكة » وهو مقام فى ساحة قصر السيادة فى فلورنسا حوالى عام (١٤٧٠م) .

ويظهر تأثير الفنان دوناتللو على الفنان فيركيو فى تمثال للأخير من البرونز حوالى عام ١٤٧٢م بالمتحف الأهلى بفلورنسا يمثل هذا التمثال البطل داود يقف على رأس عدوه بعد أن قطعها .

وتمتاز بعض أعمال فيركيو بوجود حليات على حواف الملابس مزودة بكتابات عربية.

أما الفنان « **مايكل انجلـو** » **(١٤٧٥ - ١٥٦٤م)** فيعتبر عملاق عصر النهضة العالية ، والذى امتاز بإبداعاته الفنية فى فروع الفن الثلاثة النحت والتصوير والعمارة ، إلا أن فن النحت كان أقرب الفنون إلى قلبه ووجدانه ، وكان مايكل انجلو يتخذ من فن التصوير والنحت وسيلة للتعبير ، فكان يمثل شخوصه بأبعادها الثلاثة كما كان يتصور أشخاصه فى داخل الكتل الرخامية أو الحجرية ، وكان يعتقد أن مهمته هى مجرد إزاحة الأغلفة الرخامية من حولها وكشفها .

ولقد استقى مايكل أنجلو فنه من الفنون القديمة ، فدرس أثار القدماء وتأثر بهم وقلدهم . وإذا كان هدف الفن القديم البحث عن الجمال ، فالنماذج التى أبدعها مايكل أنجلو تتمثل فيها القوة والرشاقة ، فأشخاصه رياضيون ، مفتولو السواعد ، ضخام العضلات . وقد ورث مايكل أنجلو العصر الوسيط المسيحى لاهتمامه بالبحث عن

التعبير المعنوى والأخلاقى . وقد جمع مايكل أنجلو بين هذين الفنين . بين تقديس الشكل الجميل وقوة الجسم المرن ، وبين القلــق العــاطفى والشعور الدينى الذى يكبر الألم ويؤلهه .

ولقد ترك مايكل أنجلو فى مجالات الفنون الثلاثــة النحــت والتصوير والعمارة أعمالاً فنية خلدها الزمن ، ومن أهــم أعمالــه النحتية « تمثال الرحمة » من الرخام (١٤٩٨م) بكنيســة القــديس بطرس بروما فتظهر السيدة العذراء جالسة فى حزن هادئ وعلــى ركبتيها السيد المسيح بعد إنزاله من على الصليب . ومن أعمالــه أيضاً تمثال داود بأكاديمية الفنــون بفلورنســا (١٥٠١ - ١٥٠٤م) والذى نجد فيه الإتجاه إلى تحقيق المثــل الأرســتقراطى للجمــال وتمثال موسى بكنيسة القديس بطرس بروما .

أما عن أشهر المثالين الذين اتبعوا مذهب المناريزم أو النهجية والذين كانوا يحاولون أن يحققوا الصعب أو المستحيل فى فنونهم رغبة منهم فى التفوق على فنانى عصر النهضة العالية ، فمنهم كلا من باندينيلى وتلاميذه آمانتى وجيوفانى وابولونا وكذلك الفنان التطبيقى « بنفينو توشيلينى (١٥٠٠ - ١٥٧١م) .

النحت فى عصر النهضة خارج ايطاليا

١- النحت فى المانيا :

لقد ظل تأثير الفن القوطى المتأخر واضحاً فى فن النحت فى المانيا ، فكان فن الحفر البارز هو المستخدم فى زخرفة واجهات الكنائس والقصور ، ومع مرور الوقت بدأت تتسرب التأثيرات الفنية الإيطالية فى عصر النهضة إلى فنانى المانيا ونلاحظ ذلك فى أعمال الفنان « **فلوتز** » وذلك فى مدينة نورمبرج وكذلك فى أعمال المثال « الكسندر كولين » حتى أصبحت كلاً من مدينة « أوجزبرج » ومدينة « ميونخ » من أهم المراكز الفنية لطراز النهضة الايطالى.

٢- النحت فى فرنسا :

نجد المثال « **جان جوجون** ١٥١٠ - ١٥٦٦م » والذى كان من أشهر مثالى فرنسا ، حيث يظهر تأثره بأسلوب النهضة وذلك يتضح فى « نافورة الأبرياء » بباريس حيث يظهر بها نبل الكلاسيكية مع الرشاقة فى نقوشها .

ولقد ظهر فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى المثال « **جرمين بيلون** ١٥٣٥ - ١٥٩٠م » والذى اشتهر بنحت تماثيل دينية وكذلك قام بإعداد مشروع قبر هنرى الثانى .

٣- التصوير فى عصر النهضة :

كان للفنان العبقرى العظيم « **جيوتو** ١٢٦٦ - ١٣٣٧م » فضل كبير فى تطور فن التصوير فى عصر النهضة ، فهو يعتبر أول من فتح الطريق لمدرسة التصوير الجديدة والتى كان اهتمامها بالسطح والعمق فى الصور ، كذلك يعتبر جيوتو من أول الفنانين الذين مهدوا لأسلوب الواقعية والذى ظهر فى التصوير الحديث ، لذلك كان علينا الإعتراف بفضل هذا الفنان الكبير على التصوير فى عصر النهضة وذلك نظراً لابتكاراته التى سبق أن قدمها فى مجال التصوير .

وكان جيوتو قد ولد فى قرية « فسبينانو » بالقرب من فلورنسا ، وتعرف على فنان فلورنسا الأول « تشيمابوى » عندما كان صغيرا يرعى الأغنام ، وقد تتلمذ على يده ، ولاحظ الأستاذ أن جيوتو يتميز بالعديد من المواهب ، لذلك اصطحبه معه لزخرفة جدران كنيسه القديس « فرانسيس » بمدينة « أسيزى » .

ولقد قام جيوتو بعمل العديد من الأعمال الفنية ، منها قيامه بزخرفة كنيسة مدينة « بادوا » بتصاوير جدارية ، وذلك فيما بين عامى (١٣٠٥ - ١٣٠٩م) .

وإذا اعتبرنا أن جيوتو هو أول من وضع الارهاصات الأولى لفن عصر النهضة ، فإن الفضل الأكبر لتأسيس مدرسة

تصوير عصر النهضة يرجع إلى مصور عبقرى لا يقل عن جيوتو ، وهو الفنان المصور الفلورنسى « **مازاتشيو** » (١٤٠١ - ١٤٢٨م) والذى طور فن التصوير من حيث تركه جيوتو .

ومن الأعمال التى خلدت اسمة مجموعة من التصاوير الجدارية والتى قام برسمها لمصلى « برنكاتشى » فى كنيسة « سانتا ماريا ديل كارمن » بفلورنسا وذلك فى عام ١٤٢٧م ، ومن أبرز هذه الصور لوحة تمثل « طرد آدم وحواء من الجنة » ويعرض الموضوع رجلاً وإمرأة يخرجان من باب على اليسار بينما يظهر فى الجزء العلوى ملاك محلق فى السماء يشير إليهما بالخروج ويوضح العمق سلسلة من الجبال .

ولقد أثر مازاتشيو فى العديد من المصورين منهم المصور « **فرا أنجيليكو** » (١٣٨٧ - ١٤٥٥م) وكان له أسلوب مميز فى مزج الألوان للحصول على درجات مختلفة من اللون الواحد ، وقد كلف انجيليكو بزخرفة جدران دير القديس مرقص بفلورنسا ، فرسم عدداً كبيراً من الموضوعات المسيحية كان من أجملها لوحة « البشارة » .

أما المصور « **فيليبو ليبى** » (١٤٠٦ - ١٤٦٩م) فإلى جانب تأثره بالفنان مازاتشيو ، نجد أنه استغل الخط فى التعبير عن العاطفة والحركة ، وكذلك يتضح لنا الطابع الذى ابتكره للرؤوس فى صورته « العذراء والطفل » فى التى بيناكوتيك بمدينة ميونيخ

والذى يتميز بالواقعية وإن خلا من الجمال ، وكان لهذا الطابع أثره فى المصور **بوتيتشيلى** (١٤٤٥ - ١٥١٠م) .

أما الفنان **السندروفيلبى بوتتشيلى (١٤٤٤ - ١٥١٠م)** فقد بدأ حياته الفنية صائغاً بفلورنسا ، ثم التحق بمرسم المصور زافيلييو ليبى الذى كان له أثر كبير فى أعماله الأولى ، وكـان بوتتشـيلى يعمل مع أستاذه ليبى تحت رعاية « لورنز ميدتشى » وعندما رحل ليبى من فلورنسا ، أصبح بوتتشيلى أبرز شخصية فنية فـى تلـك الفترة ، وفتح مرسما خاصا به . وقد وضح فى لوحات بوتتشـيلى انتقال التصوير فى الموضوعات الدينية إلى التفنن بما فى الحياة من معان وما فى الأساطير الإغريقية من جمـال وتتصـف صـوره بالأناقة والشاعرية .

ومن أشهر أعمال بوتتشيلى لوحة « ميلاد فينـوس » التـى تؤرخ بعام ١٤٨٠م والمحفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا ، والتى استلهم فكرتها من الأساطير الإغريقية ، حيث تظهر فينوس وهـى عارية تخرج من صدفة .

ولقد حافظ مصورو مدينة فلورنسا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر على تمسكهم بالنزعة الإنسانية والموضوعات الطبيعية مع تمسكهم بالدين وعدم إهمال قدسيته .

ولقد كان « **لجان فان آيك** ١٣٧٩ - ١٤٤١م » فضل كبير في تطوير صناعة التصوير وتقدمه وذلك عن طريق اختراعه التصوير بالزيت ، والذى انتقل من شمال أوربا إلى ايطاليا عن طريق المصور « **أنتونيلو دامسينا** ١٤٣٠ - ١٤٧٩م » والذى كان له دور كبير فى الربط بين الأسلوب الفلمنكى والأسلوب الإيطالى ، وذلك لكونه قد قضى فترة من حياته الفنية فى كل من البندقية والأراضى المنخفضة .

وكان من اوائل المصورين الايطاليين الذين استخدموا طريقة استخدام الزيت فى أعمالهم المصور « **جنتيلى بللينى** حوالى عام ١٤٢٩ - ١٥٠٧م » ومن اعماله صورة للسلطان محمد الثانى محفوظة بالصالة الأهلية فى لندن ، وكان قد رسمها عندما كان فى الدولة العثمانية .

ولقد أدت الاكتشافات الفنية والتقدم الذى احرزه فى ايطاليا وخاصة مدينة فلورنسا وذلك فى القرن الخامس عشر الميلادى ، بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية التى ساعدت على تطور الفنون، كل ذلك أدى إلى ظهور فن النهضة العالية فى بداية القرن السادس عشر الميلادى على يد مجموعة من الفنانين وهم كلاً من المهندس برامانتى ، والعمالقة الثلاثة (ليوناردو دافنشى ، وروفائيل ومايكل انجلو) فى وسط ايطاليا ، وكلاً من جيورجيونى ونيتشان وتنتورينو فى البندقية وكلاً من ديرر وهولباين فى شمال أوربا .

ليوناردو دافنشى : (**١٤٥٢ - ١٥١٩م**)

ولد ليوناردو فى بلدة فينشى القريبة من فلورنسا بمقاطعة توسكانيا وهو من عظماء رجال الفن فى العالم ، فلقد إمتاز باتساع الثقافة وتعدد المواهب ، فضرب بسهم وافر فى التصوير والنحت والموسيقى والهندسة العسكرية والعلوم الطبيعية ، واشتغل بدراسة تشريح الأجسام البشرية والحيوانات والنباتات مع عمل رسوم لأعضاء الجسم والعضلات والاوردة والشرايين وما يتصل بالدورة الدموية ، ومع ذلك فإن شهرة ليوناردو دافنشى تعتمد على تفوقه فى فن التصوير أكثر من امتيازه فى أى فن أو علم آخر ، وكان والده قد ألحقه بمرسم الفنان الصائغ المصور فيروكيو ، وذلك عندما انتقلت أسرته إلى فلورنسا .

ولقد عمل ليوناردو دافنشى فى بداية حياته الفنية مساعداً لأستاذه فيركيو وذلك فى الفترة من ١٤٦٩ - ١٤٧٨م ، حتى أظهر مهارته الفنية ، وذلك عندما رسم ملاكاً فى لوحة تعميد المسيح والتى كان فيركيو قد كلف برسمها ، ولقد تأثر ليوناردو دافنشى باستاذه فيروكيو فى اعماله الأولى ، ومنها لوحة البشارة المحفوظة بمتحف الاوفتس بفلورنسا .

ومن أشهر لوحات ليوناردو دافنشى الفنية لوحة « **الموناليزا** » والمحفوظة بمتحف اللوفر بباريس حوالى عام ١٥٠٢م ، وهى

لسيدة من مواليد نابولى تدعى « موناليزا جيراردينى » كانت قد تزوجت فى السادسة عشرة من عمرها دون رغبتها وذلك من أحد ضباط مدينة فلورنسا يسمى فرانشسكو ذانوين جيو كوندو وكان فى الخامسة والثلاثين من عمره ، وقد اشتهرت هذه السيدة باسم « جيو كوندا » ، وكانت قد دخلت هذه السيدة مع زوجها مرسم ليوناردو بأمر من عشيقها حاكم فلورنسا وكان يدعى جيوليا نودى مدتشى .

ولقد استطاع ليوناردو أن يرسم لهذه السيدة صورة جعلت منها شيئاً مذكوراً فى التاريخ الفنى وكذلك علماً بارزاً على مد العصور فى عالم الفن التصويرى ، فلقد أظهر فى هذه الصورة مفاتن سيدة وديعة حسناء تتمتع بجاذبية نادرة ، فاختار لجلوسها فى الصورة مكانا موحشاً جلست عليه بين الصخور التى تشقها مياه الغدير والتى تنساب فى الوادى السحيق إلى عالم المجهول كرمز لما يكتنف حياة هذه السيدة من غموض وما يعصف بذهنها من شرود ، ويعلو وجهها ظل ابتسامة تفيض من عينيها الناعستين وترتسم على شفتيها . ويلاحظ الناظر إلى هذه الصورة أن نظرات هذه السيدة تلاحقه اينما نظر إليها من أى زاوية .

كذلك تعتبر صورة « العشاء الأخير » والتى رسمها ليوناردو بالفرسكو فى جانب من جوانب قاعة أكل الرهبان فى **(سانتا ماريا ديلى جراتسى)** فى ميلانو حوالى عام (١٤٩٥ - ١٤٩٨م) من أعظم الأعمال التى انتجها ليوناردو دافنشى .

وهى تمثل موضوع العشاء الربانى فى الوقت الذى أعقب قول السيد المسيح للحواريين ، بأن شخصاً منكم سوف يخوننى ، ويلاحظ فى اللوحة اهتمام ليوناردو بدراسة الإنفعالات والمشاعر .

روفائيل (**١٤٨٣ - ١٥٢٠م**) :

أما روفائيل فقد ولد فى اوربينو ، وكان قد بدأ حياته الفنية متأثراً باستاذه (بيروجينو) ثم لم يلبث أن تطور إلى فن النهضة العالية.

ويعتبر روفائيل من أهم الفنانين الذين برعوا فى فن التصوير فى ايطاليا ، رغم أنه قد توفى وهو لايزال شاباً ، إلا أن عبقريته الفنية جعلته أحد عمالقة فن النهضة العالية وذلك بما خلفه من آثار فنية رائعة .

وتعتبر لوحة « مدرسة اثينا » من أشهر لوحاته الفنية وهى عبارة عن تصوير جدارى بقاعة التوقيع بكنيسة سيسيتينا بالفاتيكان (١٥١٠-١٥١١م) .

كذلك اشتهر روفائيل برسم عدد كبير من اللوحات التى تصور العذراء مريم وطفلها والطفل يوحنا ، وذلك اثناء إقامة روفائيل فى كلا من فلورنسا وروما ، وقد أخرج من هذا الموضوع لوحات فنية رائعة موزعة على المتاحف العالمية .

مايكل انجلو (**١٤٧٥-١٥٦٤م**) :

كان بحق عملاق النهضة العالية ، فقد امتاز فى أفرع الفن الثلاثة (النحت والتصوير والعمارة) ، ولكن كان النحت والتصوير عند مايكل انجلو - كما سبق القول - يتفقان فى الهدف وتتضح وحده الهدف عنده فى لوحة « العائلة المقدسة » بالاوفتس بفلورنسا فلقد رسمها مايكل بأسلوب نحات ، حيث نلاحظ رسوم الأشخاص وخاصة العذراء تبدو مجسمة فى اللوحة.

وتتضح عبقرية مايكل انجلو فى فن التصوير فى زخارف سقف مصلى كنيسة سستينا ، والذى استغرق عمله من مايكل حوالى أربع سنوات فيما بين عامى ١٥٠٨ - ١٥١٢م ، ولقد أتم مايكل انجلو هذه الزخارف وهو مستلقى على ظهره ، واستطاع بذلك أن يخرج لنا معجزة فنية خلدت اسمه كمصور .

أما عن ممثلى النهضة العالية فى شمال ايطاليا وخاصة فى مدينة البندقية فنجد « **جيورجيونى** ١٤٧٨ - ١٥١٠م» والذى كان أول فنانى النهضة العالية فى البندقية ، ومن أهم أعمال هذا الفنان لوحته المسماه « العاصفة » فلقد صور فيها لأول مرة منظراً طبيعياً بالمعنى الحديث وهى محفوظة بالأكاديمية فى البندقية .

ولقد أثر جيورجيونى بشكل واضح فى المصور « تيشيانو ١٤٨٥ - ١٥٧٨م) ولقد نجح هذا الفنان فى استخدام الألوان فى

تحقيق الوحدة الفنية فى الصور التى كان ينتجها ، كذلك نجح فى إضفاء نوع من العظمة على الأشخاص الذين كان يرسمهم فى صوره ومن أعماله الفنية لوحته « الرجل ذو القفاز » والتى نشاهد فيها مدى توفيقه فى التعبير عن ملمس الأشياء.

وبعد وفاة تيشيانو انتقلت زعامة التصوير فى مدينة البندقية للمصور « **تنتورينو** ١٥١٨ - ١٥٩٤ » والذى كان يتباهى بمهارته وقدرته الفنية فى مجال التصوير فكان يكتب على مرسمه الخاص به « هنا يوجد شكل مايكل انجلو ولون تيشيانو » ، ومن أهم أعماله التى توضح عظمته فى رسم الصور الشخصية الصورة التى رسمها « لفينشيزو موروزين » بالصالة الوطنية فى لندن .

التصوير فى عصر النهضة خارج ايطاليا

بالرغم من أن ايطاليا كانت بمثابة محور الارتكاز فى مجال الفنون ، فإن النهضة الفنية لم تقتصر عليها بطبيعة الحال ، إذ ظهر فى الأقطار الأوروبية الأخرى ولا سيما فى الشمال عدد من الفنانين كانوا ممثلين حقيقيين لفن النهضة .

وكان من أهم هؤلاء الفنانين المصور البلجيكى « جان فان آيك حوالى عام ١٣٧٩ - ١٤٤١م » والذى قضى معظم وقته يعمل فى ذلك الجزء من الأراضى المنخفضة الذى صار الآن دولة بلجيكا ، وكان هو الرائد الحقيقى للأسلوب الواقعى فى شمال أوربا،

فإليه يرجع الفضل فى تحسين صناعة التصوير باختراعه التصوير بالزيت ، وتعتبر لوحة « منبح كنيسة القديس بافون » بمدينة « جنت » والتى تصور موضوع عبادة الحمل من أهم الأعمال لجان فان آيك والتى اشترك معه فيها أخوه هوبرت ، وذلك فى عام ١٤٣٢م .

هذا بالإضافة إلى الفنان العظيم الألمانى « ديرر ١٤٧١ - ١٥٢٨م » والذى اشتهر بحفاره على الخشب والمعادن بالإضافة إلى رسمه بالزيت وبالألوان المائية .

ولقد جاء بعد ديرر عدد كبير من الفنانين لم يصل منهم إلى مكانه ديرر غير المصور « هانس هولباين الأصغر ١٤٩٧ - ١٥٤٣م والذى اتجه إلى فن توضيح الكتب بالرسوم وكذلك عمل الصور الشخصية وذلك لأن حركة الإصلاح الدينى فى ذلك الوقت فى شمال أوربا كانت تعارض الصور الدينية .

ولقد تميز هولباين فى عمل الصور الشخصية حيث نجح فى إبراز عظمة الأشخاص الذين كان يرسمهم وكذلك توضيح شخصيتهم بالإضافة إلى عنايته بالتفاصيل الدقيقة فى صوره.

ولقد ذهب هولباين إلى انجلترا حيث صار المصور الرسمى « للملك هنرى الثامن » وقد عمل هولباين فى انجلترا كثيرا من الصور الشخصية نذكر منها على سبيل المثال « لوحة التاجر جورج جيز » عام ١٥٣٢م والمحفوظة فى برلين وكذلك صورة

بالفرسكو تمثل « الملك هنرى الثامن » ملك انجلترا كانت تزين الصالة البيضاء فى انجلترا عام ١٥٣٧م .

أما التصوير فى فرنسا فقد ظل قاصراً على الموضوعات الدينية وصور الملوك والأمراء مما يمكن أن نسميه التصوير الرسمى حتى القرن السابع عشر حيث زاد الاهتمام بالتعبير عن مظاهر الطبيعة المختلفة .

- **طراز الباروك** :

هو تطور فنى نشأ فى روما قرب نهاية القرن السادس عشر الميلادى (١٥٨٠-١٧٢٠م) . وأصل الكلمة مشتق من كلمة Barrocco ومعناها اللؤلؤة غير منتظمة الشكل ، وهذا المعنى نفسه يعكس الهدف الأصلى من هذا الأسلوب الفنى ، وهو عدم التناسق والانتظام فى الشكل ، كما يشير إلى الفنون التى تغاير التقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفنون الكلاسيكية ، والروح التى ظهرت كرد فعل لحركة الإصلاح البروتستنتى ، إذ اهتم رعاة هذا الفن بالأمور الدنيوية أكثر من الأمور الدينية ، ومن ثم كان مجال هذا الفن – الذى تحرر من سيطرة الكنيسة – فى القصور والكنائس. وينطبق اصطلاح الباروك على كل من فنون العمارة والنحت والتصوير ، ويتجلى فى أروع صورة عند اندماج الفنون الثلاثة كلها معاً .

ولا يجوز النظر إلى الطراز الباروكى من وجهة النظر الجمالية فحسب ، فهو وثيق الارتباط بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية وبخاصة بحركة مناهضة الإصلاح الدينى ، ومن هنا كان هدف طابع الطراز الباروكى المثير للوجدان دعائيا خالصا ، حتى يمكن القول بأن الطراز الباروكى هو التعبير الوجدانى عن الكاثوليكية ، فقد ازدهر هذا الفن نتيجة القوة الكاثوليكية الجديدة وزيادة قوة العائلات الحاكمة فى أوربا ، إذ حرص باباوات روما على جعل مدينتهم عاصمة المسيحيين ، أجمل المدن الأوربية وزعيمة للنفوذ الكاثوليكى فى العالم المسيحى ، فغدت روما فى القرن السابع عشر الميلادى مركزاً رئيسياً لنشاط فنى كبير .

وقد نجح هذا الأسلوب الفنى فى اجتذاب العامة إليه ، ولكنه كذلك وجد من الباباوات التشجيع ، وسرعان ما أصبح هذا الأسلوب هو السائد فى كل مبانى روما الدينية والمدنية ، حيث أضفى على الميادين والنافورات والمسارح والحدائق وغيرها طابعاً يبعث البهجة فى النفس ، كما كان الباروك أسلوبا يستهدف الجمال والمظهر الفخم .

ولقد عم هذا الأسلوب الفنى روما فى البداية ، ولكنه انتشر بعد ذلك فى سائر البلدان ، لا فى إيطاليا وحدها بل فى شتى البلدان الأوربية ، شأنه فى هذا شأن أسلوب فن النهضة . وإذا كانت

إبداعات فن الباروك تبدو فى الجملة ضعيفة إذا هى قيست بإبداعات النهضة فإن هذا لا يغير شيئا من حقيقة أن كـــلا الأســـلوبين كـــان تعبيراً عن رؤية الإنسان فى حقبة من الحقب ، كمـــا كـــان ملبيـــا لحاجاته الروحية والمادية .

ويتميز طراز الباروك بغنى الشكل والزخرفـــة والإحســـاس بالحركة والدهشة ، واندماج الأجزاء فى وحدة فخمة ، والتضـــحية بالتفاصيل فى سبيل المجموع الكلـــى ، والمبالغـــة فـــى العناصـــر الزخرفية المزينة للواجهات مع الاحتفاظ بـــالقوة والفخامـــة التـــى ابتدعها الفنانون فى القرن السادس عشر الميلادى ، كما أن الطـــراز الباروكى قد انسحب بالمثل إلى خدمة الأهداف الدنيوية تعزيزاً لسلطة الملوك والأمراء ، ولذلك لم يقتصر على إيطاليا وحدها ، بل امتد إلى دول أخرى تسيطر عليها الأرستقراطية وتتفشى فيها الكاثوليكية مثـــل فرنسا وإنجلترا وجنوب هولندا وأسبانيا والبرتغال وغيرها .

وقد ظهرت أول أثار طراز الباروك فى فن التصوير ، فقـــد أدت الاتجاهات المناهضة لحركة الإصلاح الـــدينى إلـــى شـــعور الفنانين بمسئوليتهم تجاه الدين ، وظهور اتجاه مناهض للجماليـــات التى سعى النهجيون إليها فى فنونهم ، فاهتم الفنانون بالبحث عـــن الحقيقة فى الفن ، إلى أن وصلوا إلى اتجاه واقعى شعبى والآخـــر زخرفى يميل نحو الكلاسيكية .

ويمثل الاتجاه الأول المصور الإيطـــالى « مايكـــل أنجلـــو ميريـــزى » الشـــهير بكارافـــاجيو « Caravagio » (١٥٧٣ - ١٦١٠م) ، والذى نادى بأن الفن يجب أن يعالج من وحى الطبيعة ، ومن أعماله المبكرة لوحات صغيرة لموضوعات من الحياة اليومية ودراسات للطبيعة الصامتة تميزت بألوان هادئة وضوء واضـــح ، إلى أن حقق دعوة الكنيسة الكاثوليكية بتصوير موضوعات دينيـــة ذات أسلوب واقعى أكثر جرأة وصراحة ، وقـــد وصـــفت مثاليتـــه بالسوقية ، وانتشر أسلوبه وأصبح له تلاميذ كثيرون فى إيطاليا مثل بورجيانى وما نفريدى ساراسين .

ومن أهم أعمال كارافاجيو لوحة دفـــن المســـيح (١٦٠٢-١٦٠٤م) المحفوظة بمتحف الفاتيكـــان ، ولوحـــة جلـــد المســـيح (١٦٠٦م) المحفوظة بكنيسة القديس دومينيكو فى نابولى .

بينما تزعم الاتجاه الثانى الزخرفى الذى يميل إلى الكلاسيكية المصـــور الإيطـــالى (أنبيـــال كاراتشـــى Annible Carracci) (١٥٦٠ - ١٦٠٩م) ، أحد أفراد عائلة (كاراتشى) التى كونت فـــى عام ١٥٨٠م مدرسة فنية فى مدينة بولونيا ، وأسســـت فـــى عـــام ١٥٨٥م أكاديمية فنية لتدريس أصول الفن على أسس علمية جديدة تقوم على الاستفادة من مواهب فنـــانى عصـــر النهضـــة العاليـــة ليوناردو دافنشى ، رفائيل ، مايكل أنجلو ، والخروج بأسلوب فنـــى

جديد ، وقد زخرف انيبال كاراتشى جدران مبانى بولونيا وبارما بأسلوبه الجديد الذى أعجب حكام إيطاليا ، وقد ظهرت أجمل أعماله بعد انتقاله إلى روما فى عام ١٥٩٥م ومشاهدته لأعمال عمالقة عصر النهضة العالية ، فنادى كاراتشى بوجوب معالجة الفن من وحى الطبيعة ، والاهتمام باحياء الكلاسيكية التى كانت تعنى لديه الفن القديم وفنون ليوناردو ورفائيل ومايكل أنجلو .

ومن أشهر أعمال انيبال كاراتشى التى يتضح فيها أسلوبه الزخرفى المبتكر اللوحات التى زين بها سقف قصر (فارنيزى) بروما (١٥٩٧-١٦٠١م) والتى احتلت المرتبة الثانية بعد التصاوير الجدارية التى كان قد رسمها الفنان مايكل أنجلو ورفائيل بمصلى كنيسة (سستينا) . ومن اشهر أعماله التى تظهر مهارته فى تصوير المناظر الطبيعية لوحة الهروب إلى مصر (١٦٠٣م) والمحفوظة فى قاعة (دوريابا مفيلى) بروما ، والتى يلاحظ فيها مدى الاهتمام بالمنظر الخلفى بالمقارنة مع الأشخاص .

أما العمارة ، فقد اهتم باباوات روما بتشييد كنائس وقصور لهم ، إذ كانت روما مركز نشاط معمارى كبير – على أثر ظهور الحركة المناهضة للإصلاح الدينى – فتوافد على روما كثير من المهندسين لتشييد الكنائس ، والذين كانوا يهدفون إلى المبالغة فى العناصر الزخرفية التى تزين واجهات العمائر مع الاحتفاظ بالقوة

والفخامة التى ابتدعها فى القرن السادس عشر الميلادى كـل مـن مايكل انجلو وفينيولا ، وعرف هذا الطراز المركب بالباروك.

ومن أشهر معمارى الطراز الباروكى الـذى يعتمـد علـى الفخامة والعناصر الزخرفية المهنـدس كارلومادير نـا (١٥٥٦ – ١٦٢٩م) ومن أهم أعماله واجهة كنيسة القديسة سوزانا (١٦٠٣م) ومشروع توسيع كنيسة القديس بطرس الذى أسـنده البابـا بـولس الخامس إلى المهندس كارلومادير نا الذى حولها إلى كنيسة بازيليكية بأن زاد فى طول الصحن من الناحية الغربية ، وأقام واجهة ضخمة لها ، وأدى هذا المشروع إلى اتصال الكنيسة بقصر الفاتيكان .

ولقد ارتبطت العمارة فى عصر الباروك ، بنشاط فن النحت ، فتحول فن النحت إلى الأخذ بطراز الباروك الـذى يعتمـد علـى المبالغة والانفعال والتكلف وذلك بفضل أساليب النحـات العبقـرى المهندس جان لورنزو برنينى الذى كان النحات الأول فـى رومـا (١٥٩٨-١٦٨٠م) .ومن أهم أعماله تمثال داود (١٦٢٣م) وعرش من البرونز المذهب والرخام والجص فى كنيسة القـديس بطـرس (١٦٥٧-١٦٦٦م) ، وتمثال من الرخام يمثل نشوة القديسة تبريـز الذى أقامه لكنيسة القديسة ماريا ديلا فيتوريا بروما فى عام (١٦٤٥ – ١٦٥٢م) وذاعت شهرة جان لورنزو بدنينى فى أوربا فاسـتدعاه الملك لويس الرابع عشر فى عام ١٦٦٥م لعمل تمثال له .

- طراز الروكوكو :

برحيل لويس الرابع ملك فرنسا انتقل طراز الباروك الأرستقراطى إلى مرحلته الأخيرة وهى الروكوكو ، فسرعان ما مست الحاجة إلى ابتكار أسلوب جديد يكون أكثر ملائمة لصور الحياة الجديدة ، حيث مثلت الأرستقراطية والطبقة الوسطى قطاعاً عريضا من المجتمع ، ففى تلك الفترة لم تقتصر رعاية الفنون على رجال البلاط ، بل امتدت إلى مجتمع باريس الراقى ، الذى يضم الطبقة البرجوازية العليا وأرستقراطية المدن ، فبرز أسلوب جديد فى الفن ، هو ما عرف بفن الروكوكو .

وقد ازدهر طراز الروكوكو بصفة خاصة بعد وفاة ملك فرنسا لويس الرابع عشر فى عام ١٧٥١م فى كل من فرنسا وألمانيا ، كما عرفته إيطاليا ، إلى أن اختفى من فرنسا بعد قيام ثورتها فى عام ١٧٨٩م .

ولم يكن فن الروكوكو فناً ملكيا كما كان فن الباروك ، بل كان فن طبقة أرستقراطية وطبقة وسطى كبيرة ، فلقد أصبح هناك أفراد يحلون محل الملك والدولة والكنيسة فى رعاية الفنون ، وأخذ المعماريون يشيدون نزلاً وبيوتاً وغيره بدلا من القلاع والقصور .

ويبدو أن كلمة روكوكو ، بها جناس مع كلمة باروكو ، قد اشتقت من كلمة Rocaille بمعنى الصخور ، وكلمة Coquille

بمعنى القواقع أو الصدفة ، إذ كانت الصخور المحارية الشكل والقواقع والأصداف تستخدم على نطاق واسع كصيغ زخرفية في الطراز الباروكي الشائع ، حتى يمكن اعتبار طراز الروكوكو تعديلاً أو تنويعاً لطراز الباروك وليس مضاداً له ، وبعبارة أخرى هو طراز باروكي انتقل إلى داخل الدور والقصور وبخاصة في إنجاز الأثاث والزخرفة المنزلية الداخلية ، فكان يلائم البيوت الأنيقة التي أنشئت في المدن أكثر مما يلائم إبهاء القصور ، وإن استخدم في كليهما .

وقد اشتمل طراز الروكوكو كافة الفنون الكبرى كالنحت والتصوير والعمارة إلى جانب الفنون الزخرفية ، التي غشت كل ما في الداخل من المنحنيات الرشيقة لقوائم المناضد إلى اللفائف الزخرفية والحليات الحلزونية المذهبة التي تحمل السقوف . ويتميز طراز الروكوكو بكثرة الزخارف ودقتها وترتيبها بطريقة غير متماثلة ، فضلاً عن خفة أسلوبه ومدحه ، وقد تطور إلى المبالغة في التكلف . وعلى حين كان طراز الباروك مهيبا غامرا ساحقا ، كان طراز الروكوكو جذباً رقيقاً مرهفا .

المراجـــع

المراجع العربية :

- ثروت عكاشة :

- فنون عصر النهضة - الرينسانس - الجزء التاسع من موسوعة العين تسمع والأذن ترى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٧ .
- فنون العصور الوسطى ، الجزء الثانى عشر ، دار سـعاد الصباح العامة للكتاب ، ١٩٩٤ .
- فنون عصر النهضة (٢- الباروك) ، الجزء التاسع مـن موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن تـرى ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

- حسن الباشا :

- عصر النهضة فى أوربا - دار النهضة العربية القاهرة ١٩٩٥ .

- عبد العزيز أحمد جودة :

- تاريخ الفنون ، دار فنون للطباعة ، القاهرة .

- **عفيفى البهنسى :**

- تاريخ الفن والعمارة - دمشق - ١٩٧١م.

- الفن فى أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ، المجلد الثانى من موسوعة تاريخ الفن والعمارة ، الطبعة الأولى ، دار الرائد اللبنانى ، ١٩٨٢ .

- **محسن محمد عطية :**

- الفن والجمال فى عصر النهضة - عالم الكتاب - ٢٠٠٠م .

- جذور الفن ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤ .

- **محمد عزت مصطفى** : قصة الفن التشكيلى - عصر النهضة - دار المعارف القاهرة ١٩٦٤م .

- **نعمت إسماعيل علام** : فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٩١.

- **ويل ديورنت** : قصة الحضارة - ترجمة محمد بدران - المجلد التاسع (١٧-١٨) المجلد العاشر (١٩-٢٠) والمجلد الحادى عشر (٢١-٢٢) - مهرجان القراءة للجميع - مكتبة الأسرة القاهرة ٢٠٠١م .

المراجع الأجنبية :

- **A. Grabar** : La Peinture byzantime Genf. 1953 Monograpkien.
- **A. Rasenberg** : Zellenschmetz, Franhfurt 1920.
- **B. John Greek** : Sculpture, Studio Vista Imited, London 1970.
- **C. Methvenand** : adictionary of I Talion Painting - Paris - 1966.
- **D.T. Rice und Himer**, Kunst aus By Zanaz, Munchen 1959
- **Fletcher's** : Ahistory of Architecture London 1970 .
- **Luckenbach,** H. Kunst und Geschichte Vom Altertum bis Gegen-wart, Munchen und Berlin 1928.
- **M.A. Gavet** : The Panorama of The Renaissance - London - 1996
- **M. Linda** : The High Revaissance and Mannerism I Taly The North and spain 1500-1600 - New York .

  The Nt of The Renaissan ce New York 1995.
- **M.W. Alpatow,** Studien zur Gesehichte der Westeuropaischen Kunst Kohn 1974.
- **Rolf Toman** :- Romanesque, Architecture, Sculpure, Painting, Kouemann, 1907 .
- **Rolf Toman** :- The Art Of GothiC, Architecture Sculpure, Painting, kouemann, 1998.
- **T. Rolf** : The Art of The I Talian Renaissan ce 1995 .

- **Th. Whitemor :** The Mosaics of H. Sophia at Istantul. 3 Bde., Oxford 1942 und F.
- **Technau,** W. Dir Kunst der Romes 1940.
- The Encyclopedia of Visual Art - Volume 10 Encyclopedia Britannico International, Ltd - London 1768.

ثبت بالأشكال واللوحات الخاصة بالكتاب

١٦- رسم جدارى فرسكو أغريقى يوضح الثياب المنتشرة بين الأغريق وطريقة زخرفتها عن طريق الطيات المتعددة للرداء الواسع ويلاحظ أن المنظر فى داخل غرفة بها قطع من الأثاث بعضها مقاعد والبعض الآخر أثاث للزخرفة .

١٧- زخرفة أغريقية مأخوذة من عمارة أغريقية وربما كانت الوحدة الزخرفية هى زهرة الأتميتميون والتى أخذها الأغريق عن الأشوريين وطوروها - ولكن يبدو أن هذا الرسم يوضح هذه الزهرة فى مراحلها الأولى .

١٨- شكل يوضح العمود الدورى والأجزاء التى يحملها فى المعبد اليونانى.

١٩- زخرفة معمارية أغريقية مأخوذة من أجزاء الكرانيش توضح انسجام أجزائها وتناسبها مع العمارة التى تزخرفها .

٢٠- الطراز الأيوبى فى الأعمدة والأجزاء التى يحملها .

٢١- الطراز الكورنشى الذى يتكون تاجه من صفين من ورق الأكنتس يعلوهما حلزون ملتو على نفسه - وأشهر مبنى استخدم فيها هذا الطراز من الأعمدة هو معبد البانثيون بروما .

٢٢- الطراز التسكانى من الأعمدة (طراز دورى مبسط) .

٢٣- زخرفة أغريقية لعنصر نباتى ربما كانت زهرة اكنتس .

٢٤- معبد البانثيون - روما .

٢٥- تخطيط لإحدى البازليكات فى روما .

٢٦- تخطيط بازليفانرجان فى روما .

٢٧- الكولوسيوم فى روما .

٢٨- زخرفة رومانية تحوى كائنات خزافية .

٢٩- زخارف من الفيسفاء الرومانية .

٣٠- تخطيط لبعض الكنائس البيزنطية .

٣١- تخطيط كنيسة آيا صوفيا .

٣٢- منظر عام لكنيسة آيا صوفيا .

٣٣- منظر عام لكنيسة آيا صوفيا من الداخل .

٣٤- تخطيط كاتدرائية بيزا .

٣٥- كنيسة فيزيلى - فرنسا - (١١٣٢م).

٣٦- بعض كاتدرائيات العصر الرومانسكى .

٣٧- عنصر زخرفى هندسى من العصر الرومانسكى .

٣٨- زخرفة دعامات من العصر الرومانسكى .

٣٩- تخطيط لبعض الكنائس القوطية .

٤٠- تخطيط لبعض الكنائس القوطية .

٤١- كنيسة نوتردام - باريس (١١٦٣ - ١٢٥٠م).

٤٢- تخطيط كاتدرائية ميلانو .

٤٣- واجهة كاتدرائية ميلانو - (١٣٨٥ - ١٤٨٥م).

٤٤- بعض تفاصيل العمارة القوطية .

٤٥- بعض تفاصيل العمارة القوطية .

٤٦- برامانت : مصلى التميتو - روما - ١٥٠٢ م.

٤٧- مايكل انجلو : كنيسة القديس بطرس .

٤٨- لورنزوجيبرتى : باب الفردوس - معمودية فلورنسا .

٤٩- فيركيو : ملاك الحب والدرفيل - متحف الاوفتس - فلورنسا.

٥٠- مازاتشيو : خروج آدم وحواء من الجنة - كنيسة سانتا ماريادل بفلورنسا .

٥١- ليوناردو دافنشى : الموناليزا - متحف اللوفر .

٥٢- ليوناردو دافنشى : العشاء الأخير - كنيسة سانتا ماريا وملاجراتزى بميلانو .

٥٣- رفائيل : زواج العذراء [سبوزاليزيو] متحف بريرا بميلانوا.

٥٤- رفائيل: مدرسة أثينا - بكنيسة سيستينا بالفاتيكان .

٥٥- زخارف جدارية ايطالية من عصر النهضة .

٥٦- زخارف نباتية من عصر النهضة (أسبانيا).

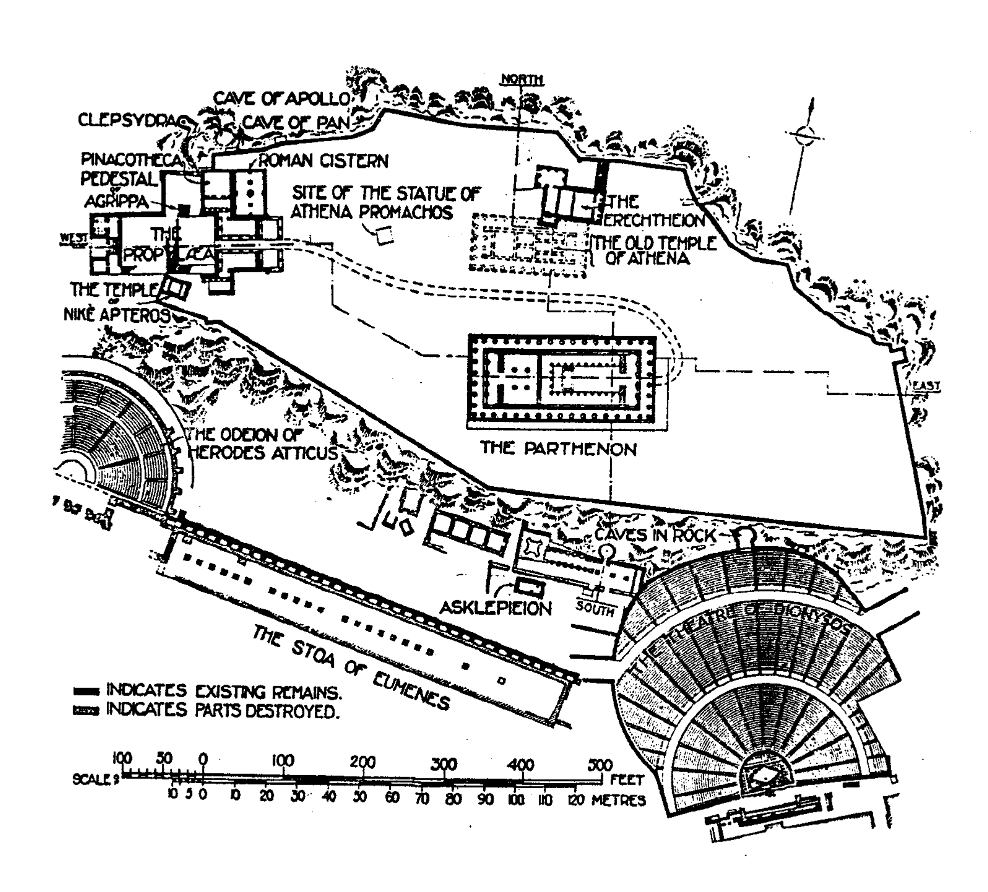
٥٧- زخارف نباتية من عصر النهضة (انجلترا).

كتالوج الأشكال



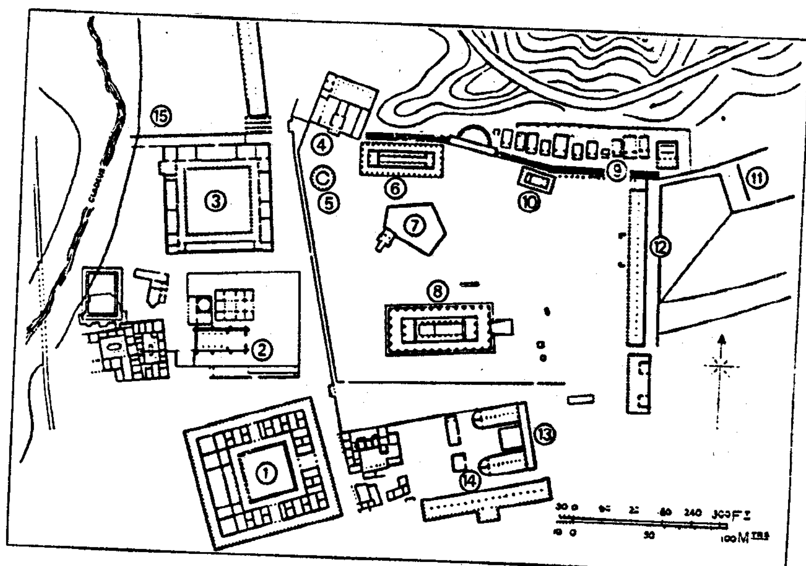
شكل رقم (١)

خريطة للعالم الأغريقى



شكل رقم (٢)

هضبة الأكربول وما بها من المعابد الأغريقية

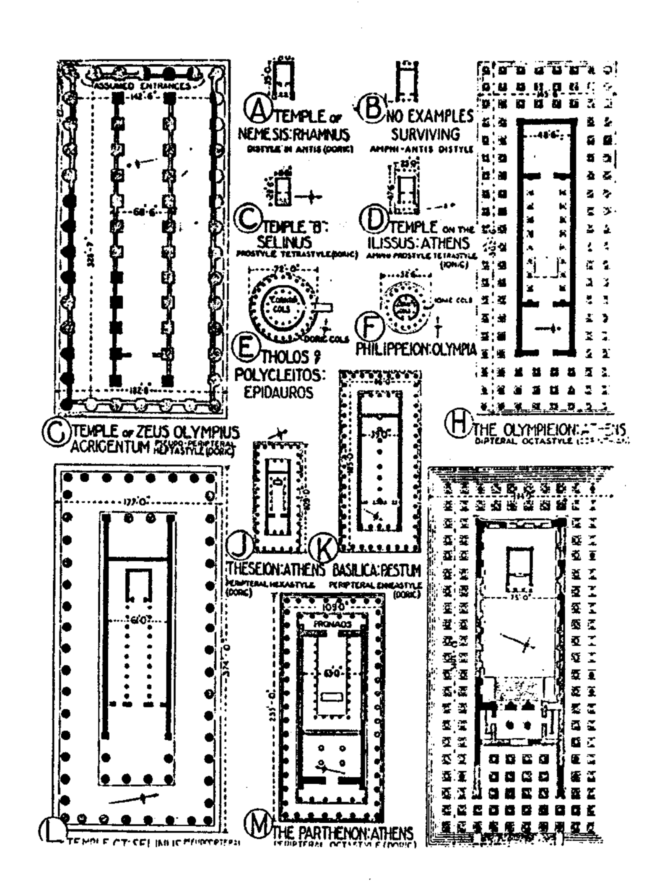


Olympia: plan of temenos (2nd cent. A.D.)

1. Leonideum
2. Pheidias' workshop
3. Palaestra
4. Prytaneion
5. Philippeion
6. Temple of Hera
7. Pelopium
8. Temple of Zeus
9. Treasuries
10. Metroum (Temple of Meter)
11. Stadium
12. Stoa of Echo
13. Bouleuterion
14. South Stoa
15. Gymnasium

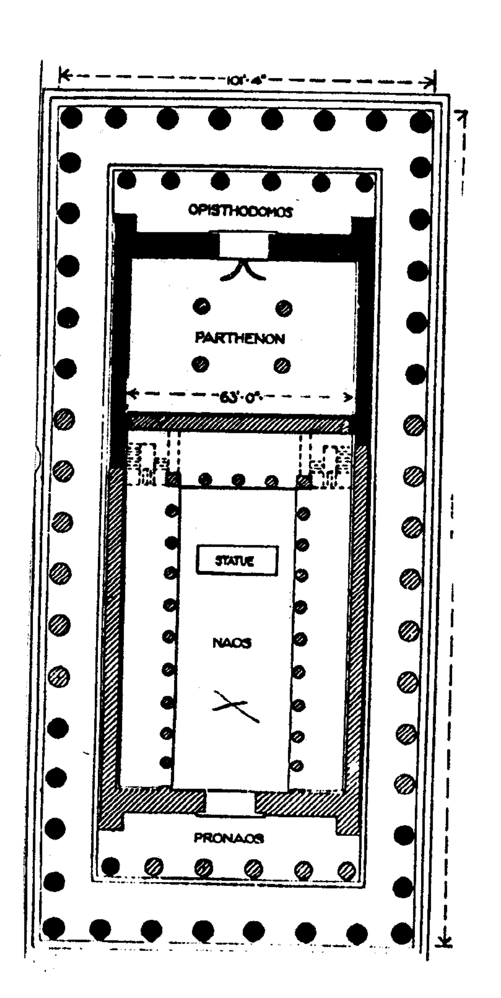
شكل رقم (٣)

بعض تفاصيل تخطيط المعابد فوق جبل الأولمبيا



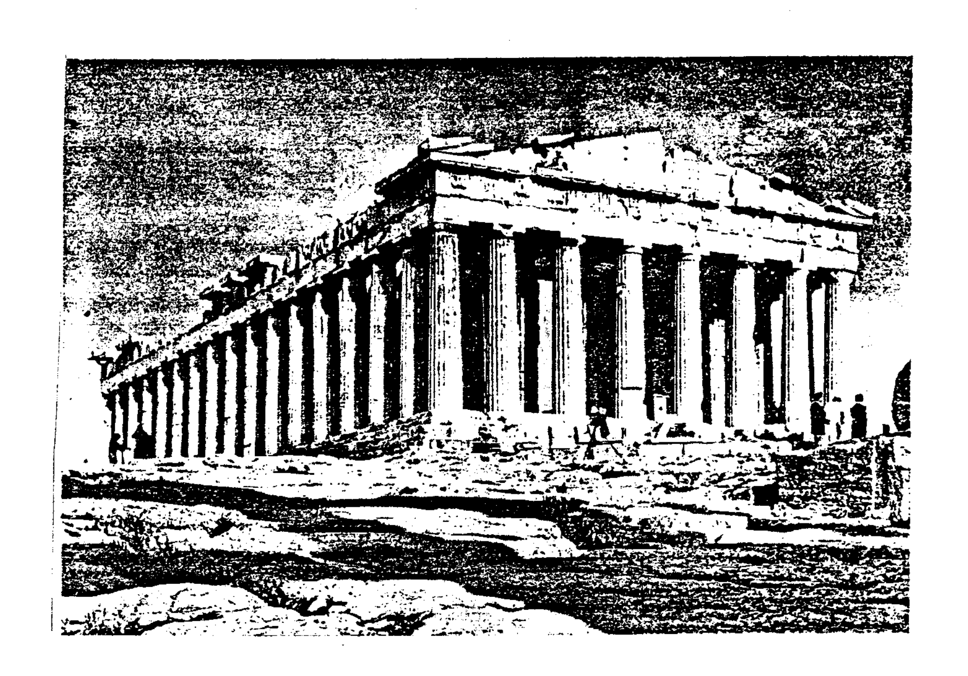
شكل رقم (٤)

بعض مساقط المعابد الأغريقية



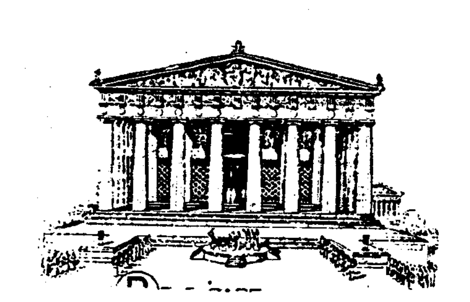
شكل رقم (٥)

تخطيط معبد البارثنون



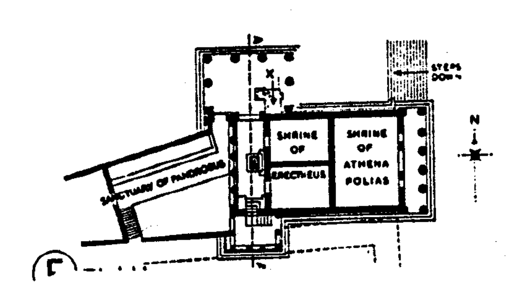
شكل رقم (٦)

منظر عام لمعبد البارثنون



شكل رقم (٧)

واجهة معبد البارثنون



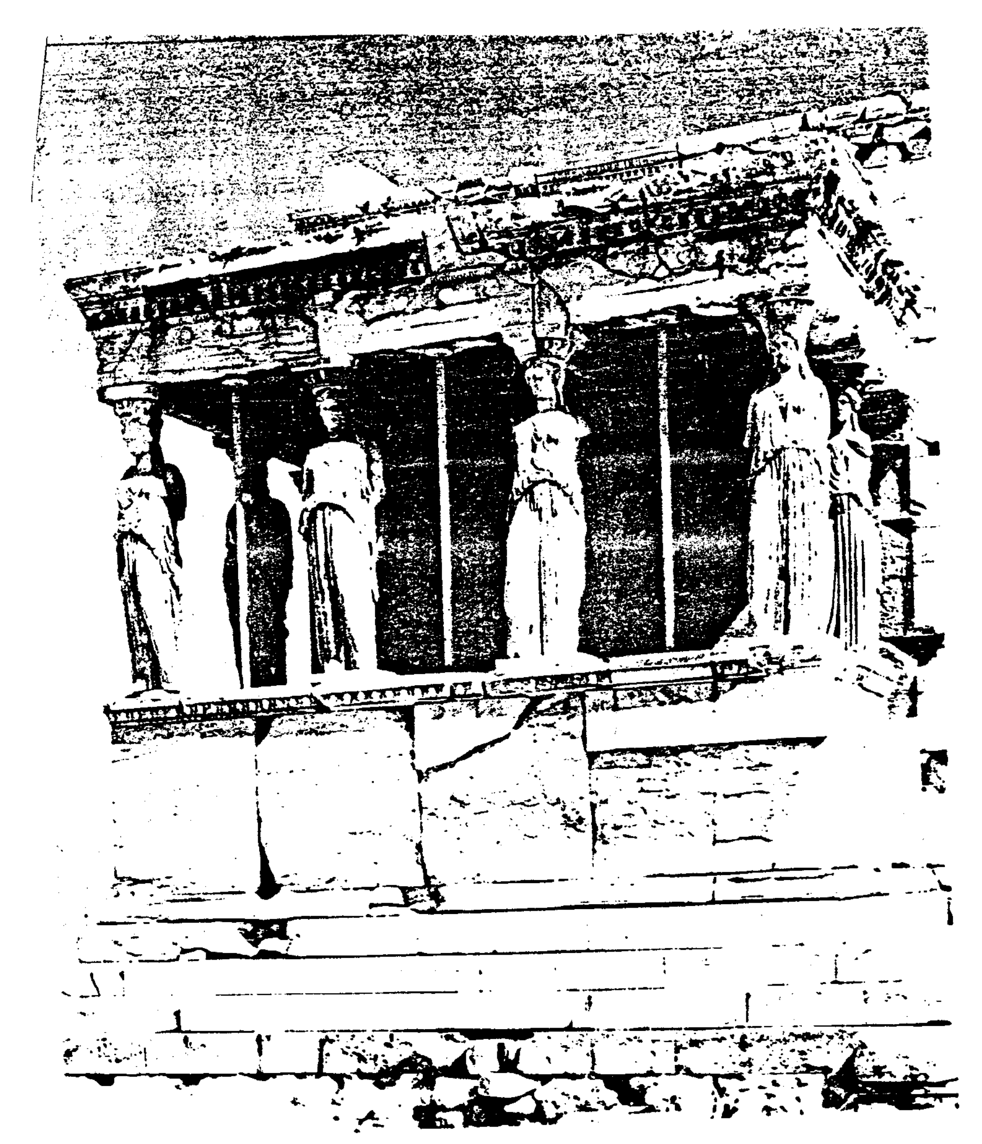
شكل رقم (٨)

تخطيط معبد الاريفتون أو الاركيزون



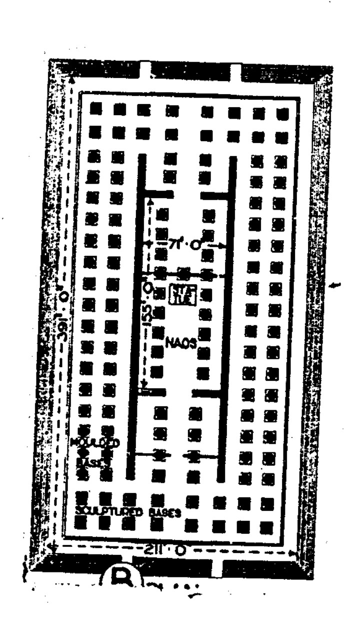
شكل رقم (٩)

واجهة معبد الاريختون



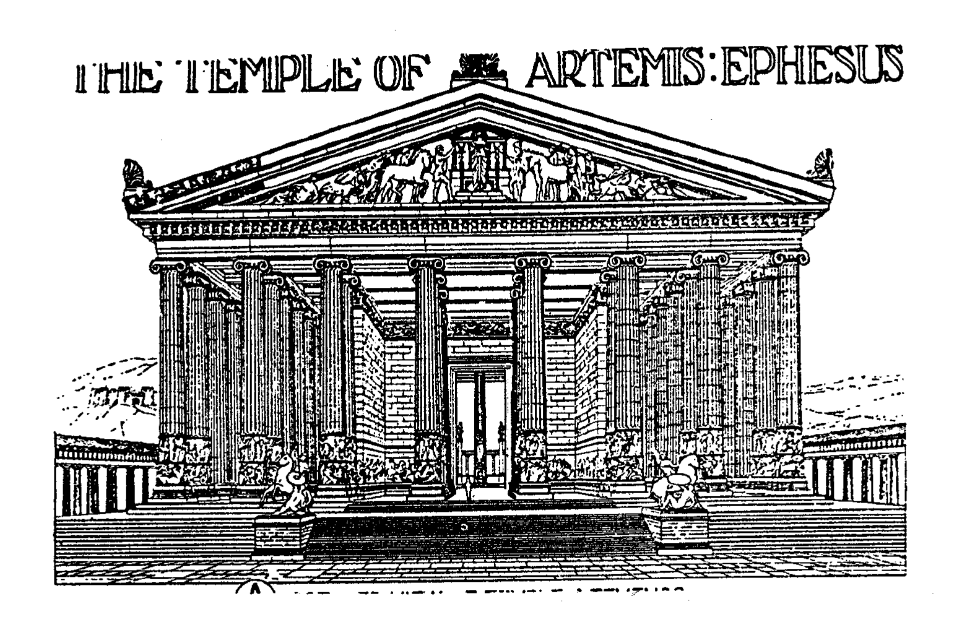
شكل رقم (١٠)

معبد الاريختون



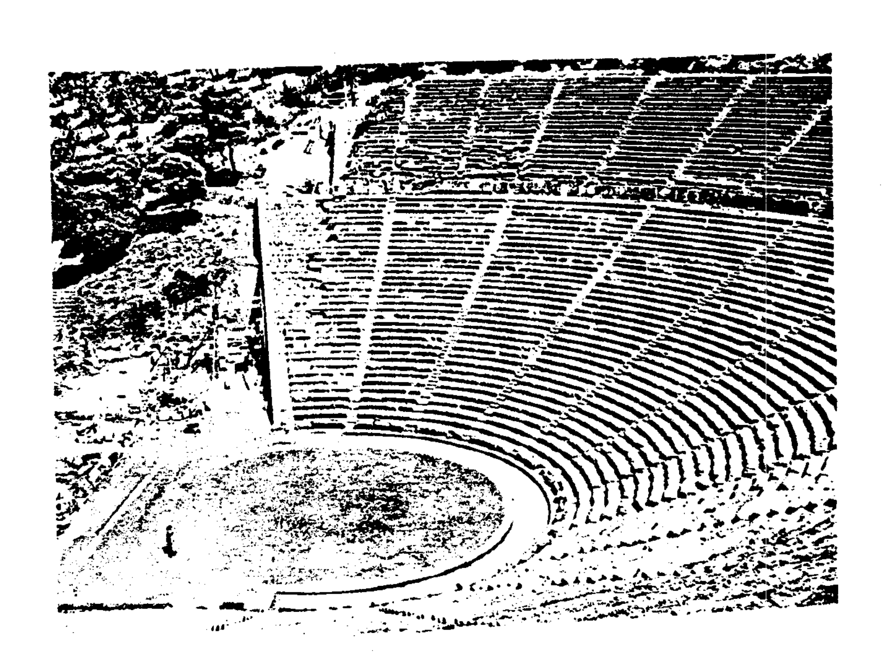
شكل رقم (١١)

تخطيط معبد ارتميس



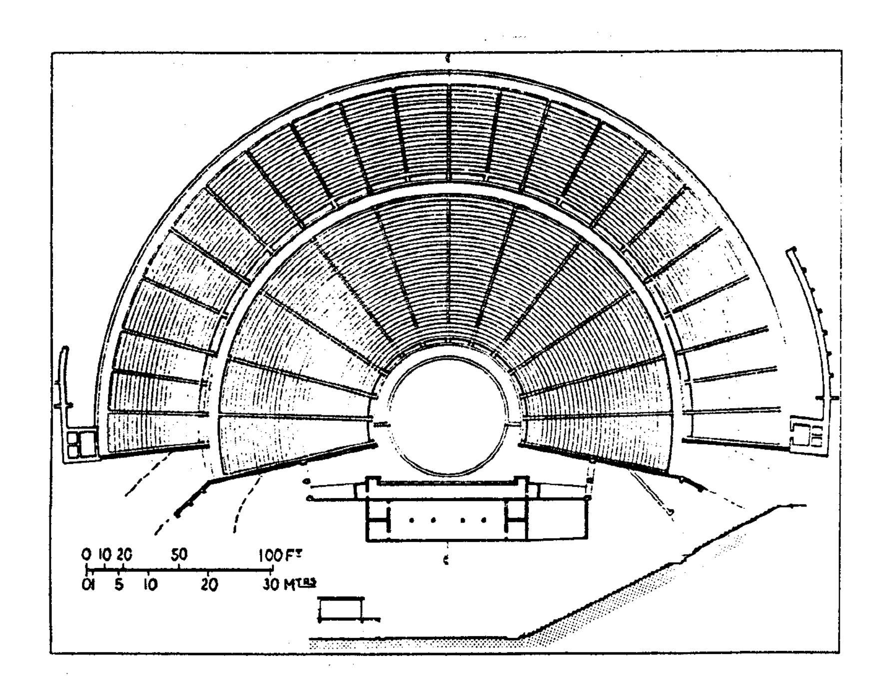
شكل رقم (١٢)

واجهة معبد أرتميس



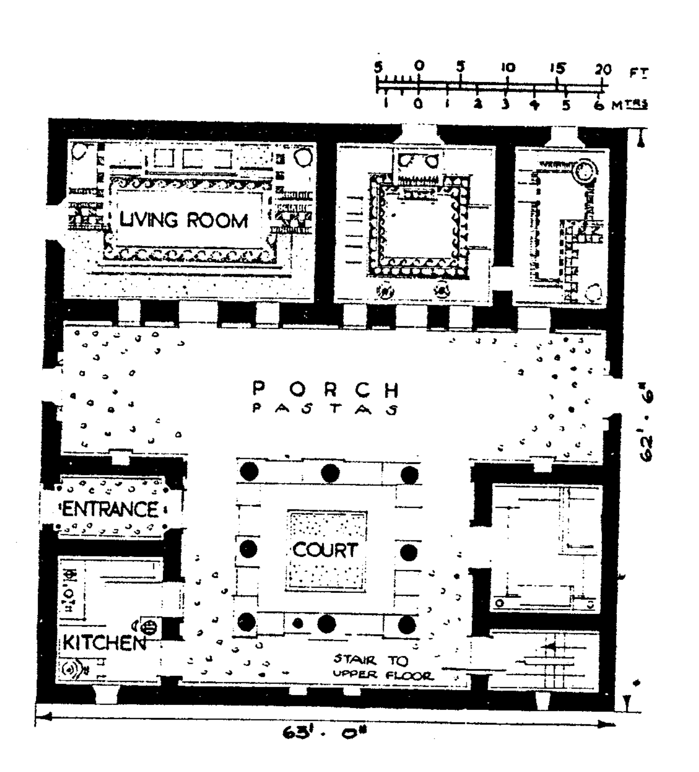
شكل رقم (١٣)

منظر عام لمسرح أغريقى



شكل رقم (١٤)

تخطيط المسرح الأغريقى



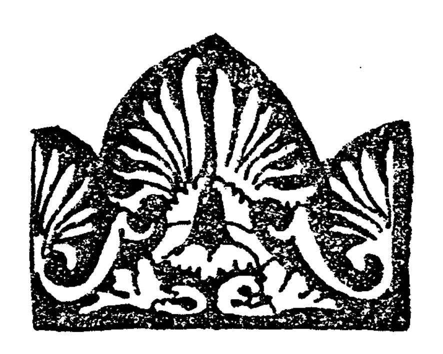
شكل رقم (١٥)

تخطيط احدى المنازل الاغريقية



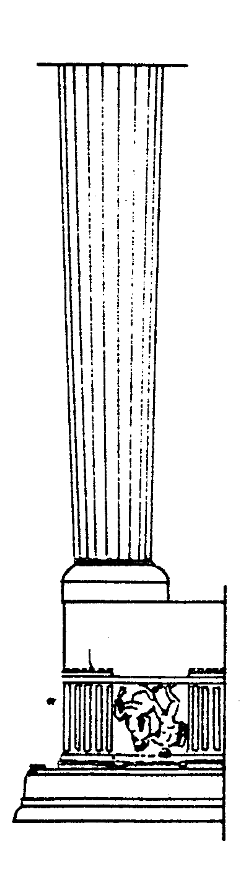
شكل رقم (١٦)

رسم جدارى فرسكو أغريقى يوضح الثياب المنتشرة بين الأغريق وطريقة زخرفتها عن طريق الطيات المتعددة للرداء الواسع ويلاحظ أن المنظر فى داخل غرفة بها قطع من الأثاث بعضها مقاعد والبعض الآخر أثاث للزخرفة



شكل رقم (١٧)

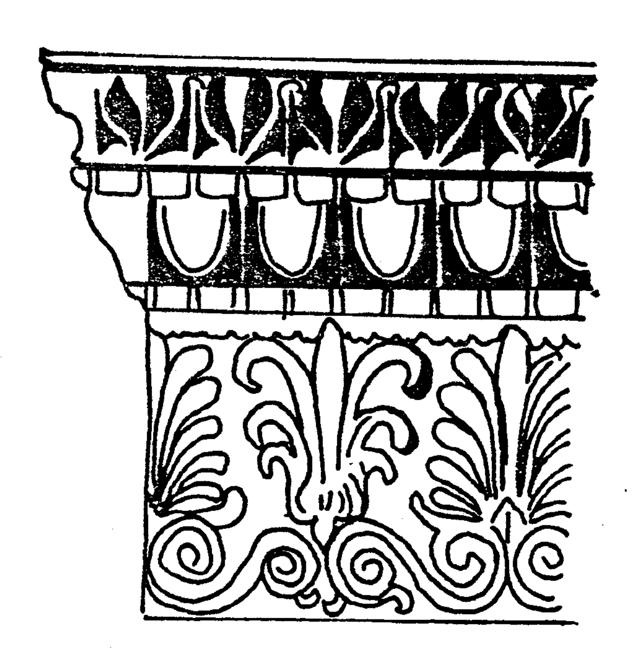
زخرفة أغريقية مأخوذة من عمارة أغريقية وربما كانت الوحدة الزخرفية هى زهرة الأتميتميون والتى أخذها الأغريق عن الأشوريين وطوروها - ولكن يبدو أن هذا الرسم يوضح هذه الزهر فى مراحلها الأولى



شكل رقم (١٨)

شكل يوضح العمود الدورى والأجزاء التى يحملها

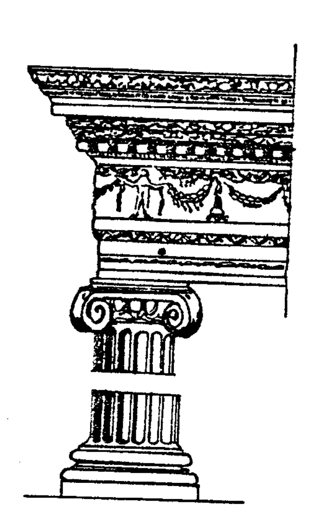
فى المعبد اليونانى



شكل رقم (١٩)

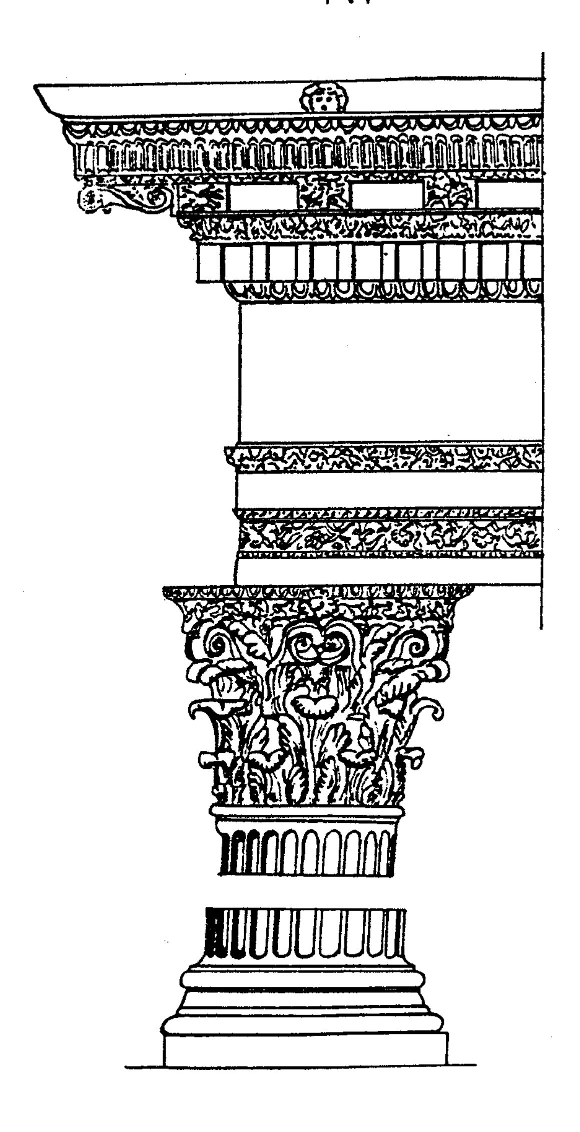
زخرفة معمارية أغريقية مأخوذة من أجزاء الكرانيش

توضح انسجام أجزائها وتناسبها مع المعمارة التى تزخرفها



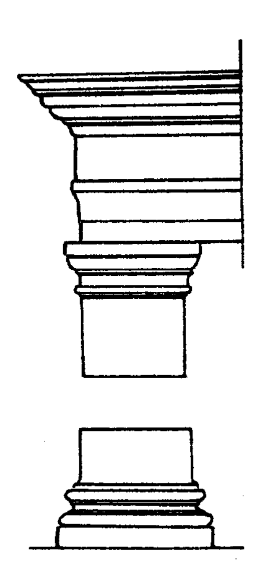
شكل رقم (٢٠)

الطراز الأيوبى فى الأعمدة والأجزاء التى يحملها



شكل رقم (٢١)

الطراز الكورنشى الذى يتكون تاجه من صفين من ورق الأكتتس يعلوهما حلزون ملتو على نفسه - وأشهر مبنى استخدم فيها هذا الطراز من الأعمدة هو معبد البانثيون بروما



شكل رقم (٢٢)

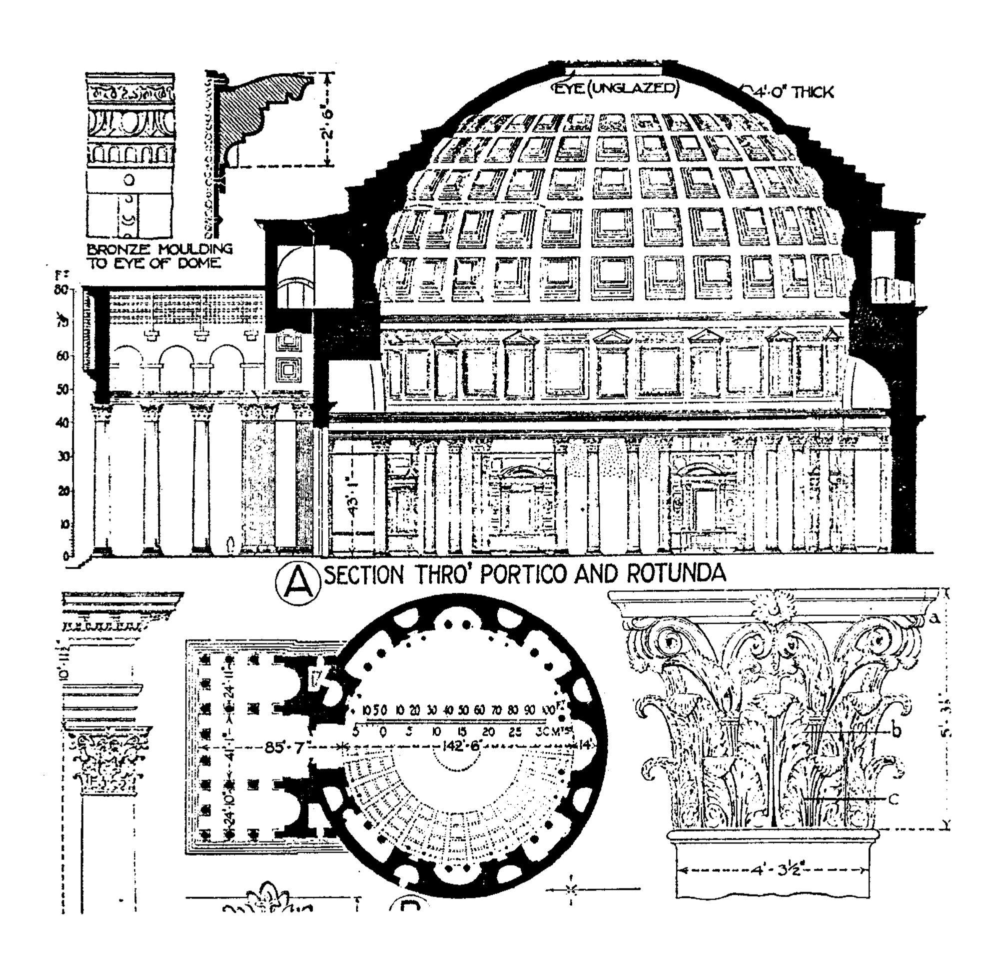
الطراز التسكانى من الأعمدة

(طراز دورى مبسط)



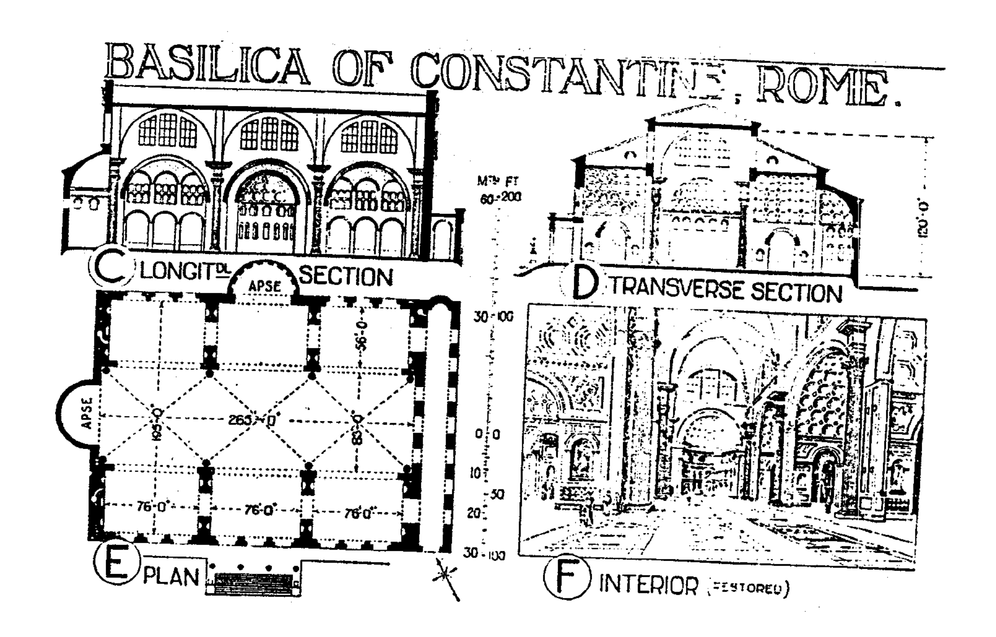
شكل رقم (٢٣)

زخرفة أغريقية لعنصر نباتى ربما كانت زهرة اكنتس



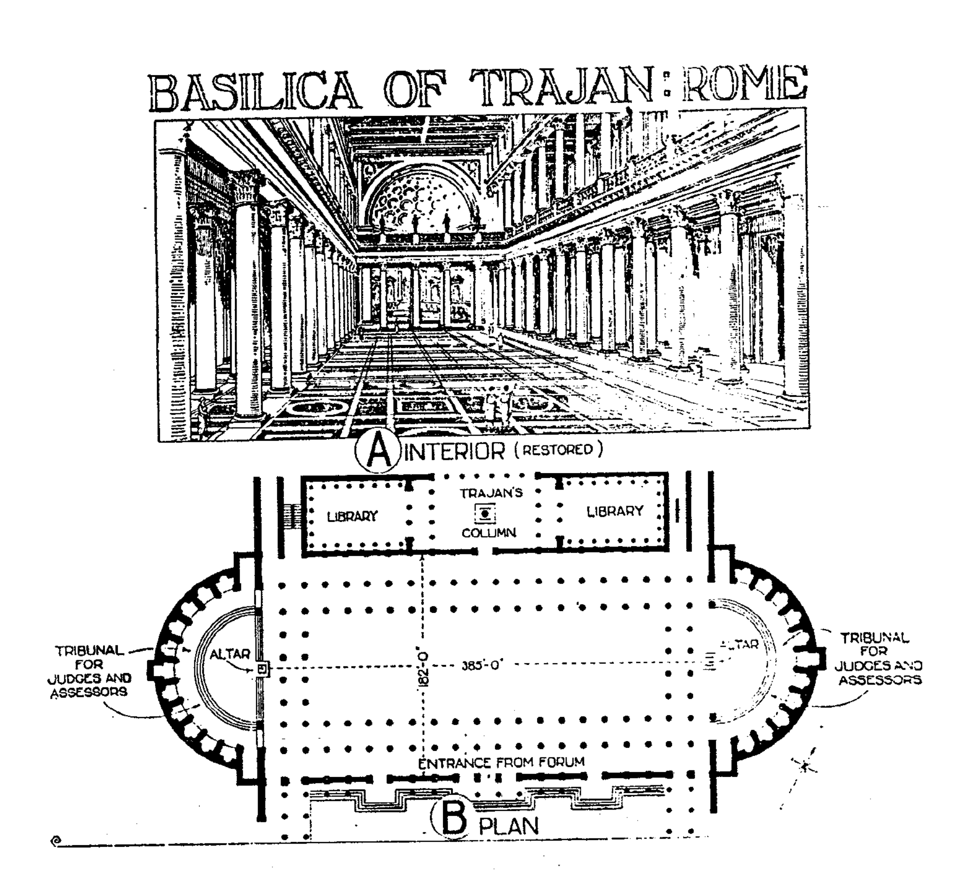
شكل رقم (٢٤)

معبد البانثيون - روما



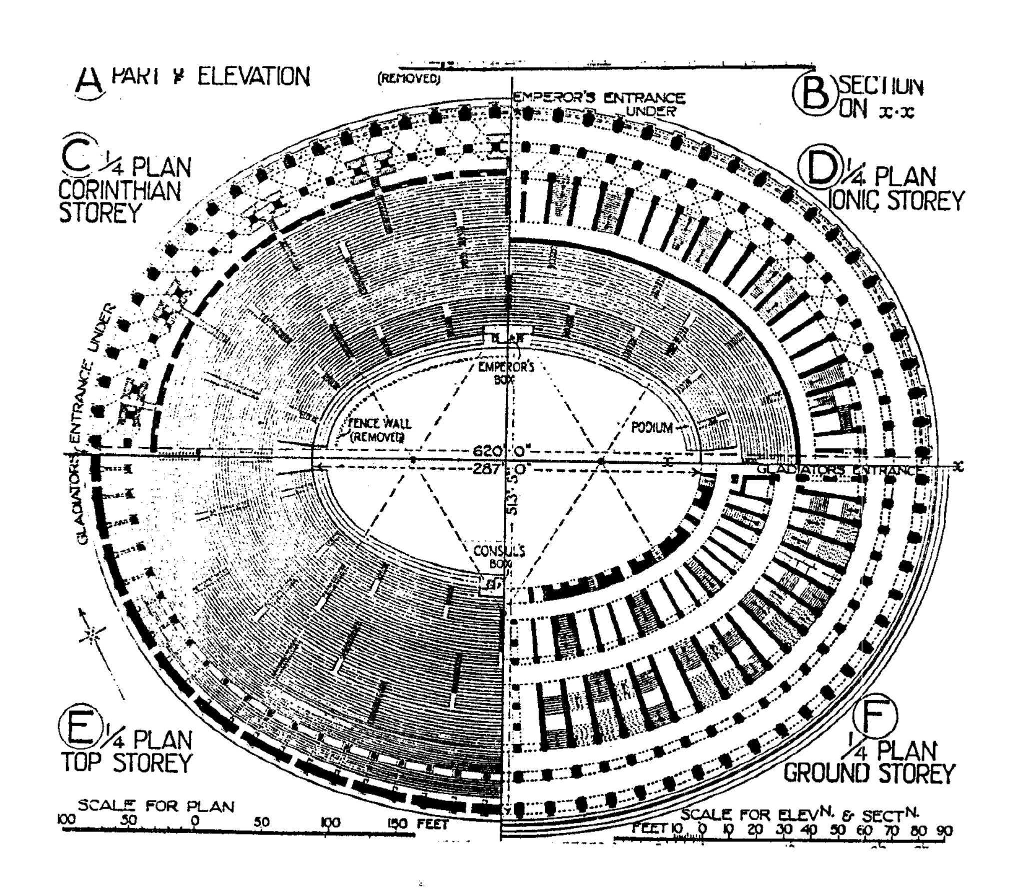
شكل رقم (٢٥)

تخطيط لاحدى البازليكات فى روما



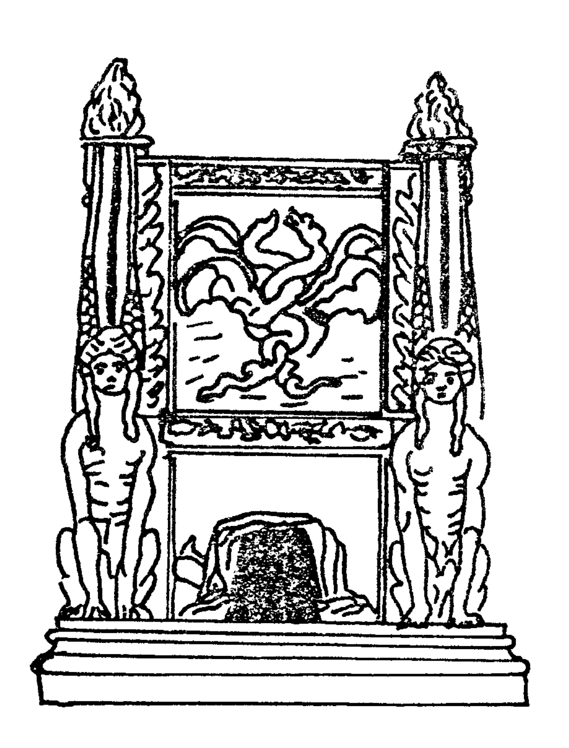
شكل رقم (٢٦)

تخطيط بازليفانرجان فى روما



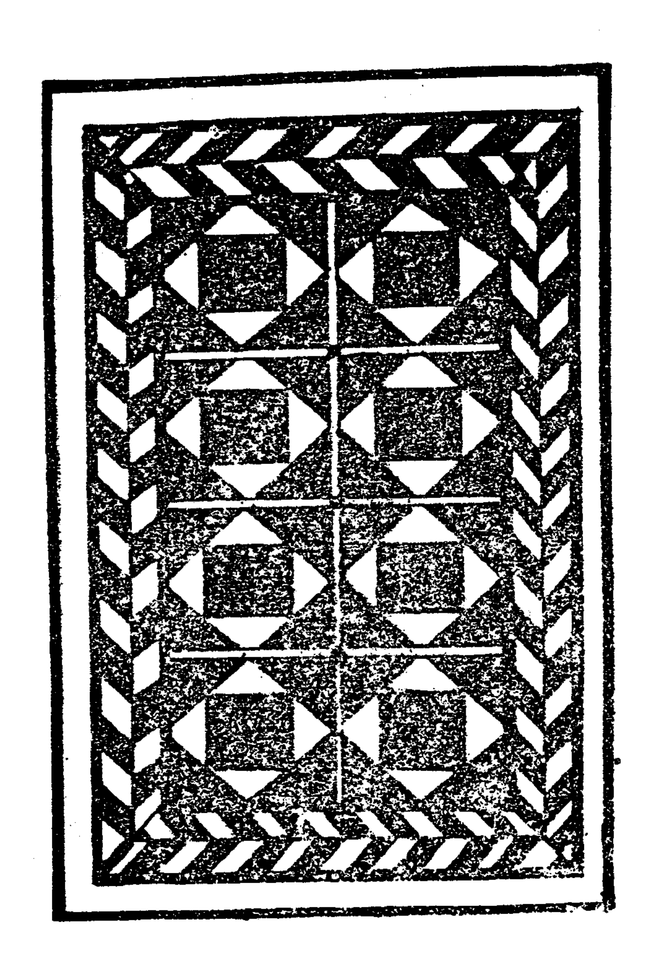
شكل رقم (٢٧)

الكولوسيوم فى روما



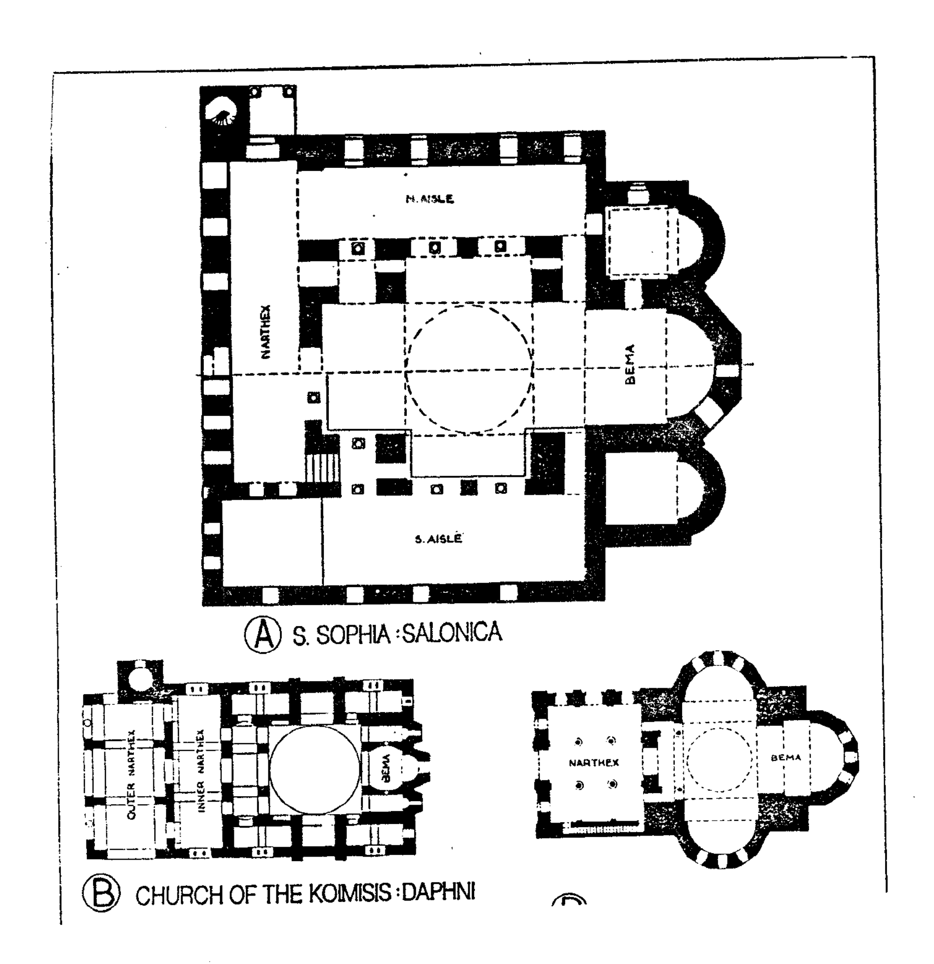
شكل رقم (٢٨)

زخرفة رومانية تحوى كائنات خرافية



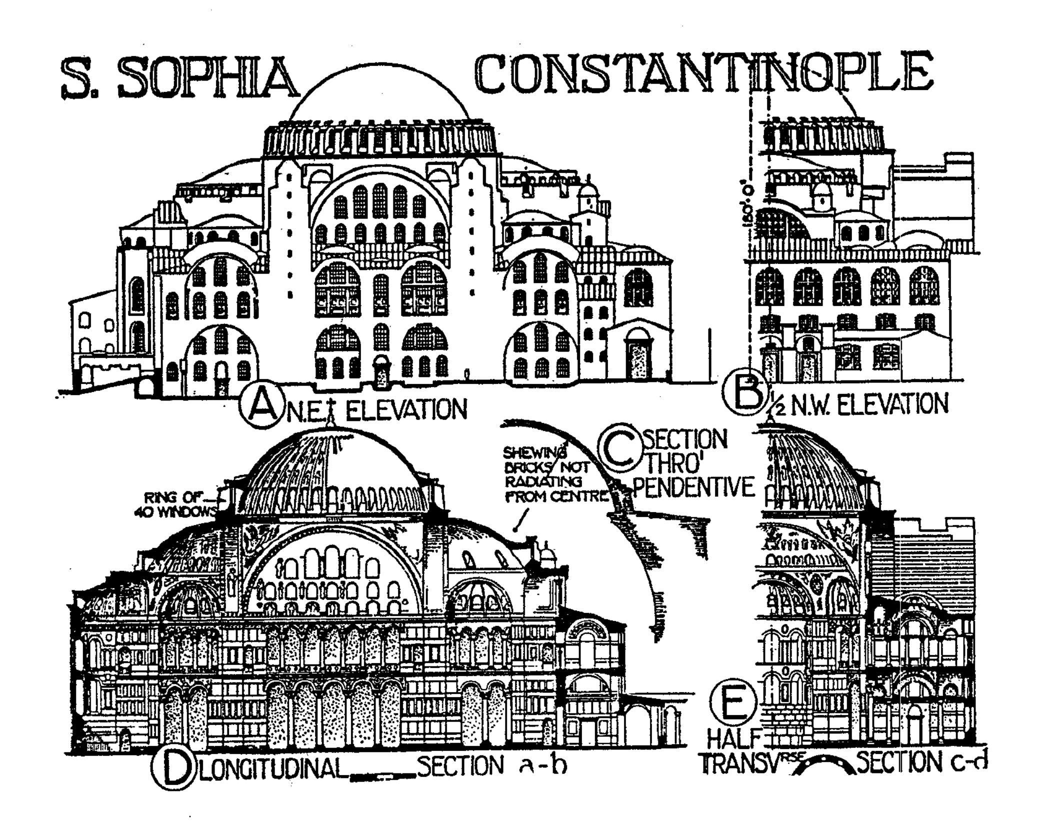
شكل رقم (٢٩)

زخارف من الفيسفاء الرومانية



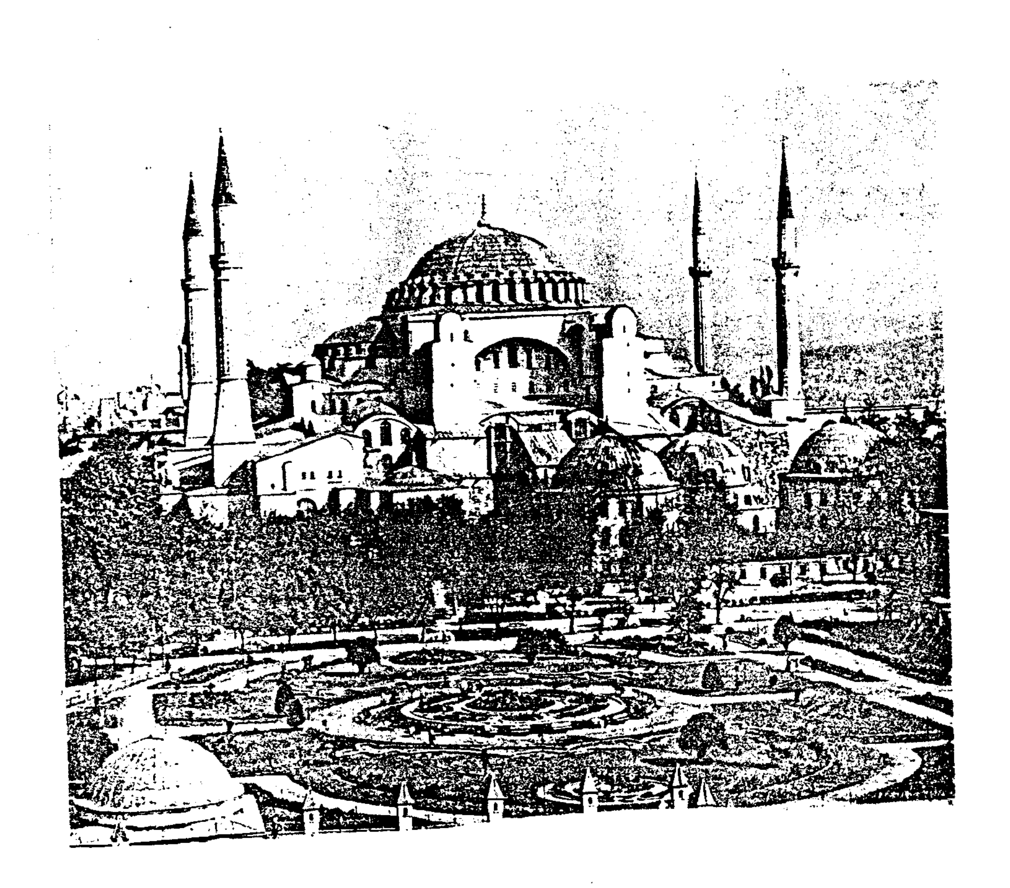
شكل رقم (٣٠)

تخطيط لبعض الكنائس البيزنطية



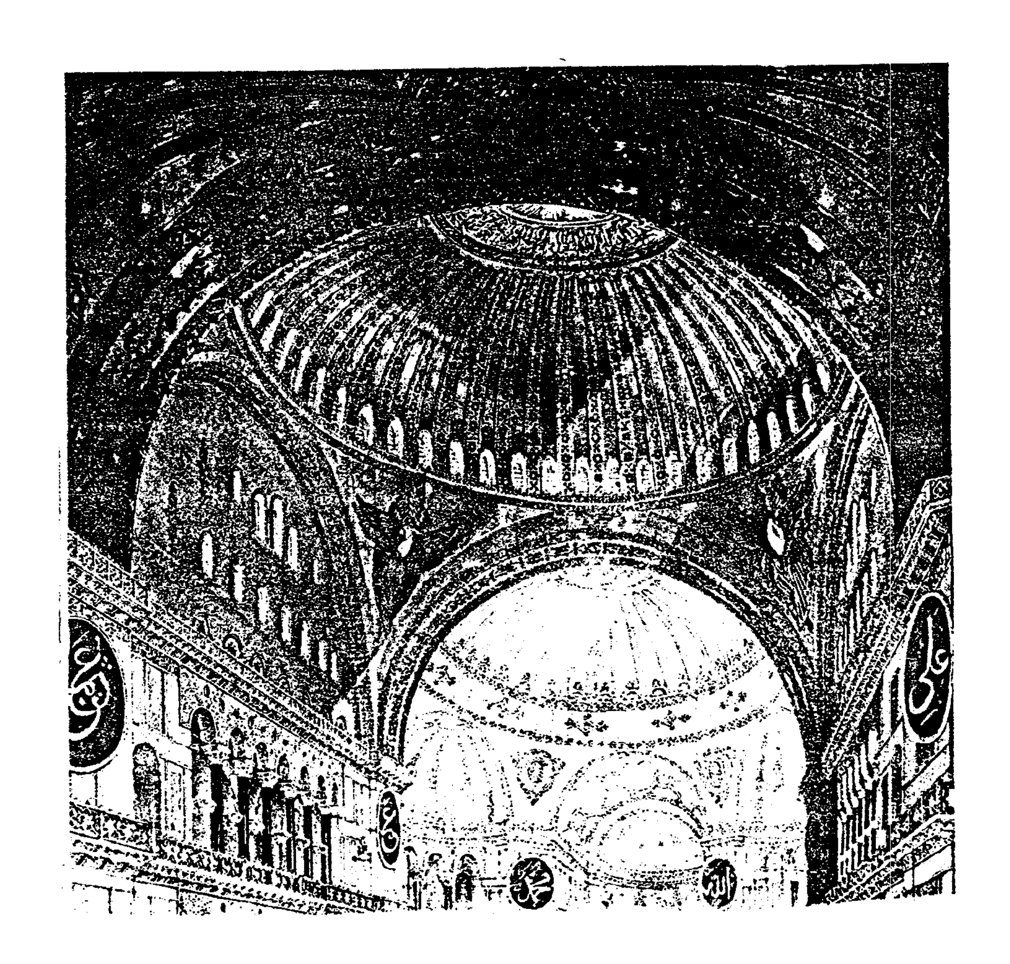
شكل رقم (٣١)

تخطيط كنيسة آيا صوفيا



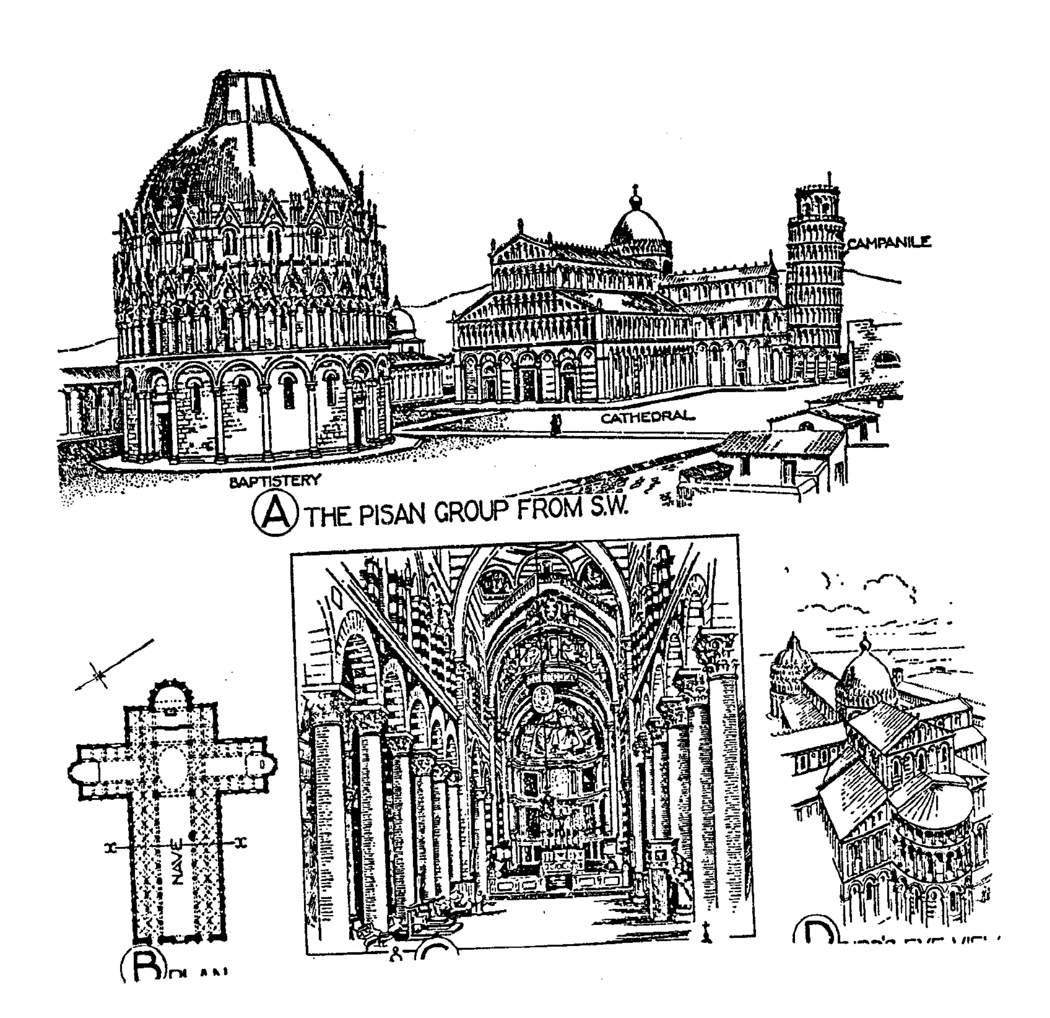
شكل رقم (٣٢)

منظر عام لكنيسة آيا صوفيا



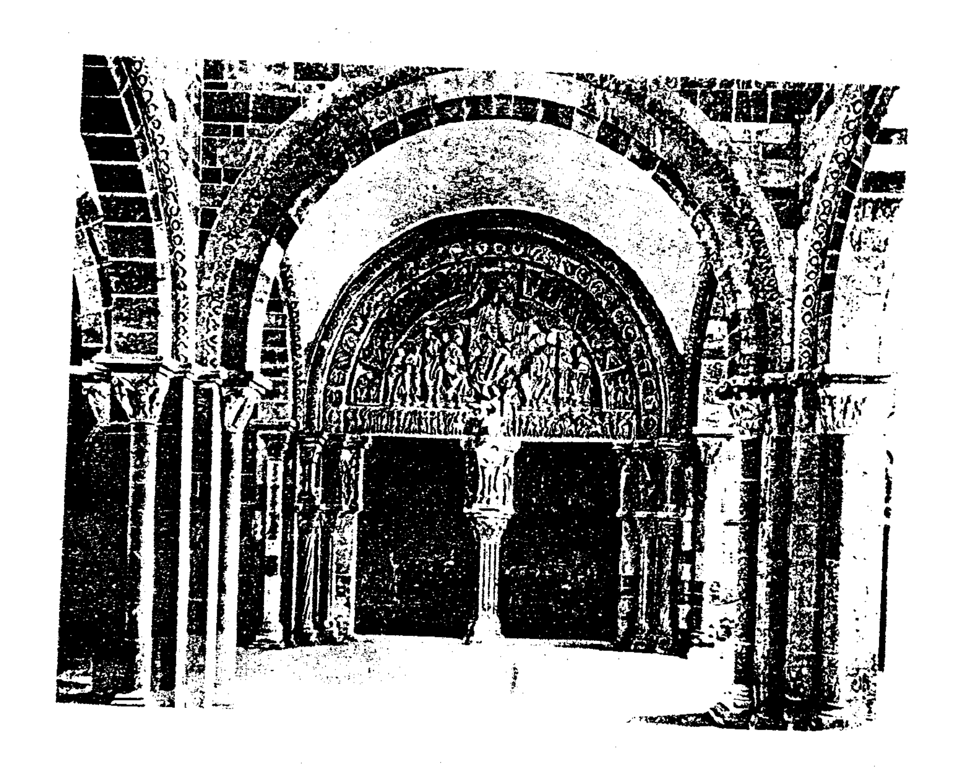
شكل رقم (٣٣)

منظر عام لكنيسة آيا صوفيا من الداخل



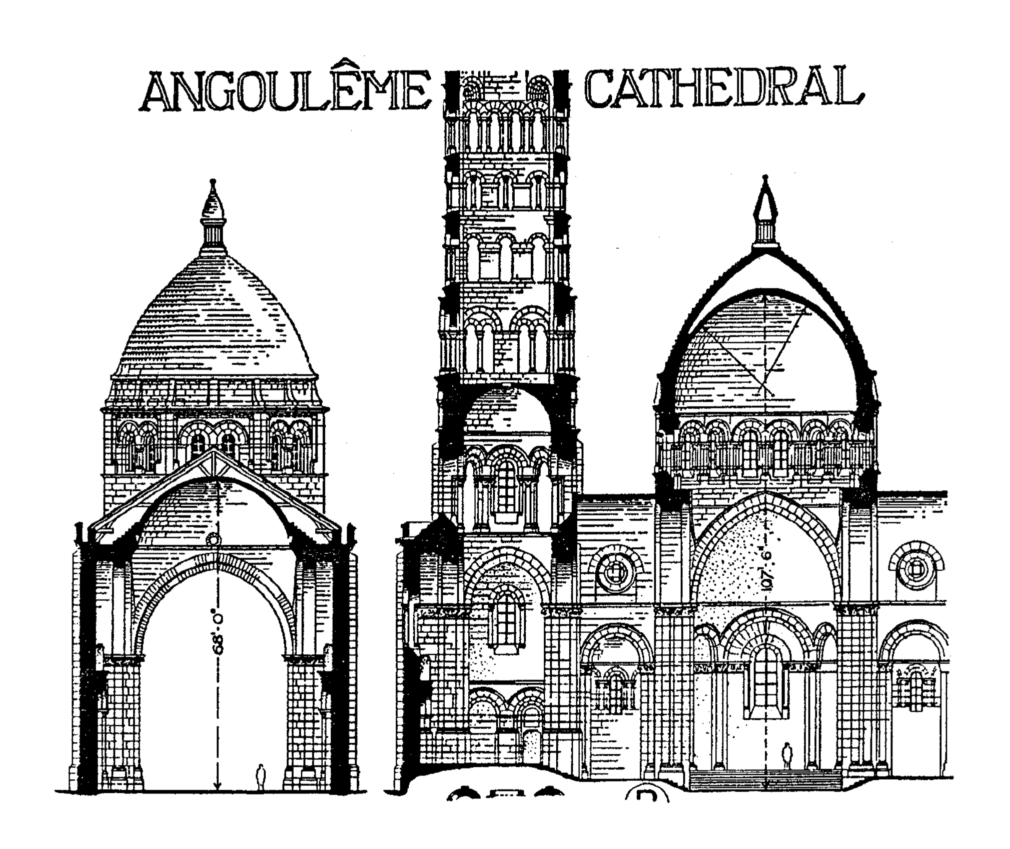
شكل رقم (٣٤)

تخطيط كاتدرائية بيزا



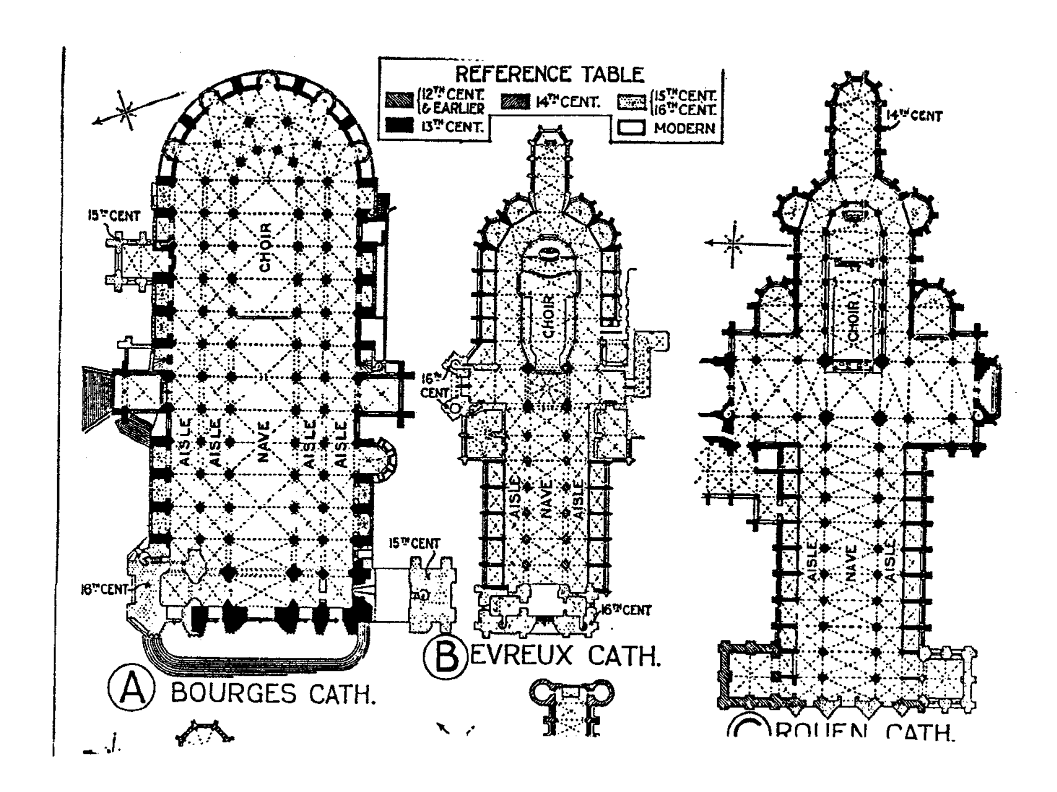
شكل رقم (٣٥)

كنيسة فيزيلى - فرنسا - (١١٣٢م)



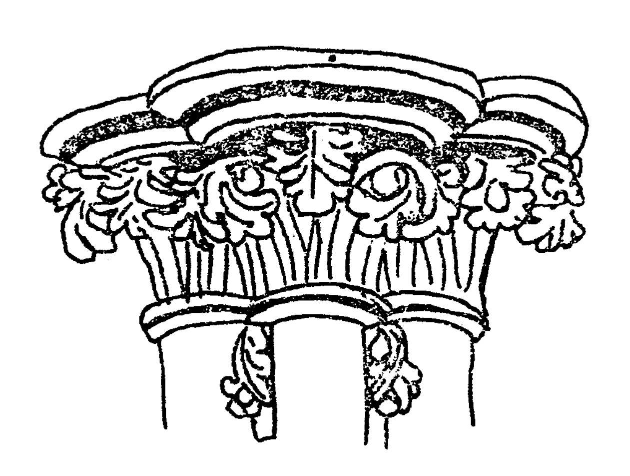
شكل رقم (٣٦)

بعض كاتدرائيات العصر الرومانسكى



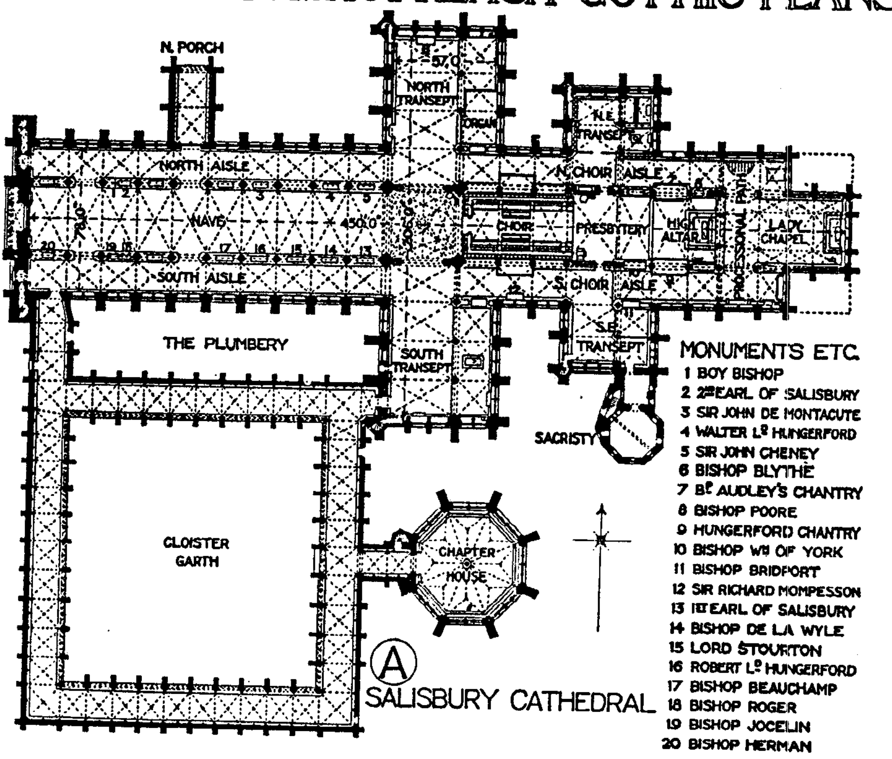
شكل رقم (٣٧)

عنصر زخرفى هندسى من العصر الرومانسكى



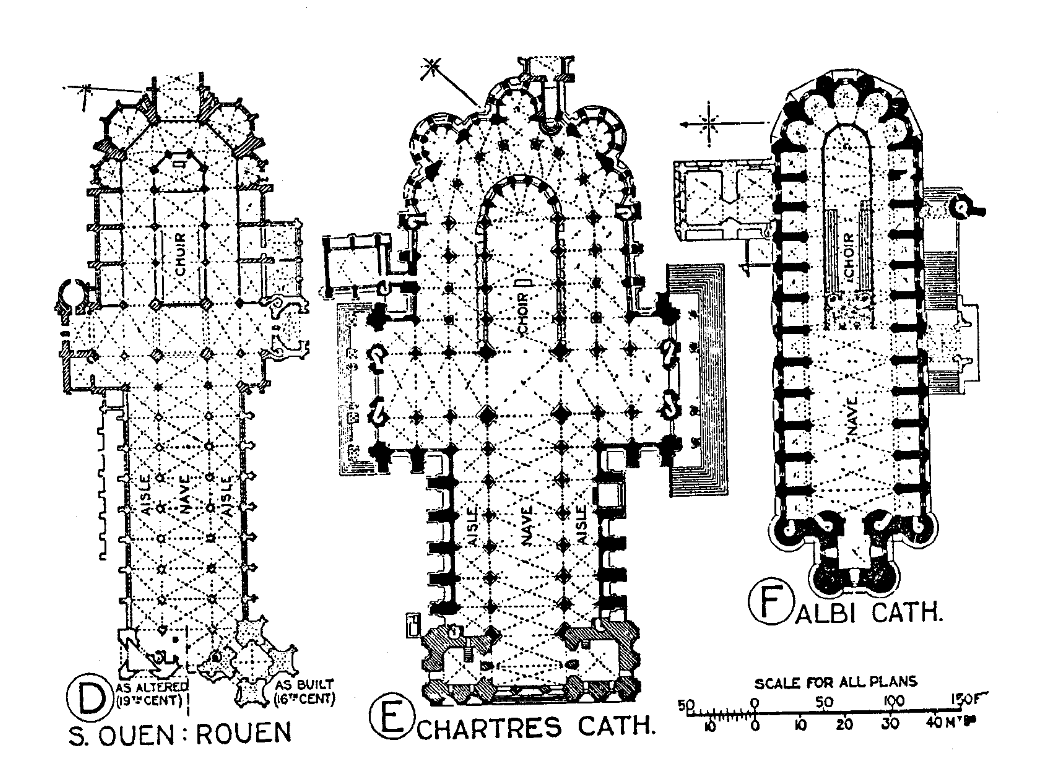
شكل رقم (٣٨)

زخرفة دعامات من العصر الرومانسكى



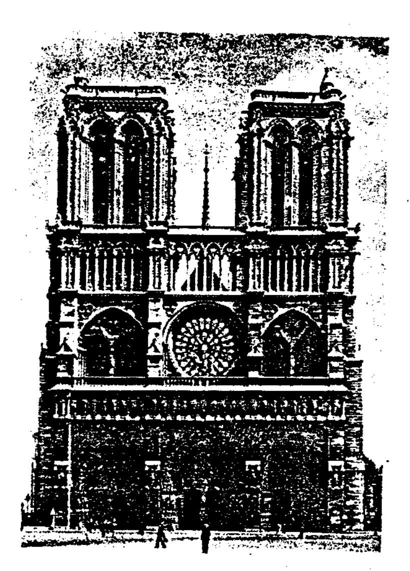
شكل رقم (٣٩)

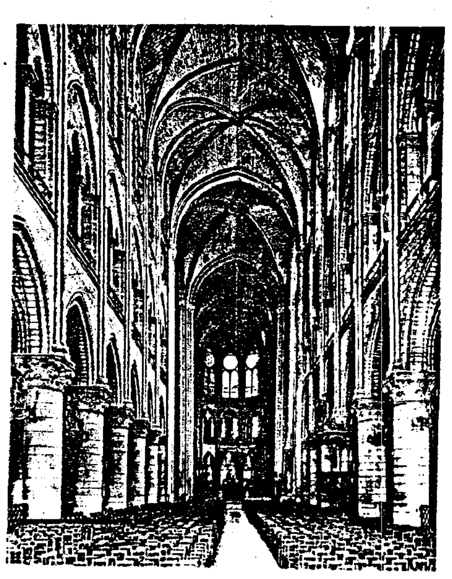
تخطيط لبعض الكنائس القوطية



شكل رقم (٤٠)

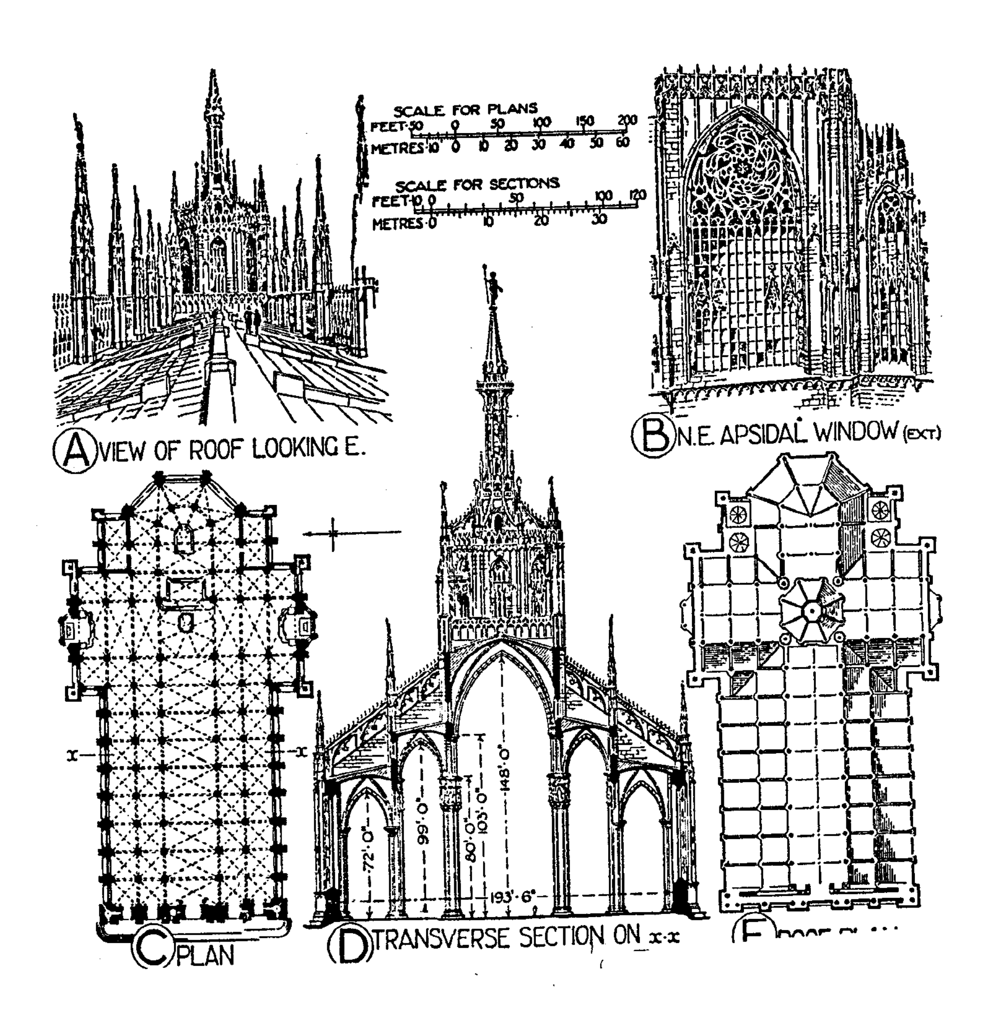
تخطيط لبعض الكنائس القوطية





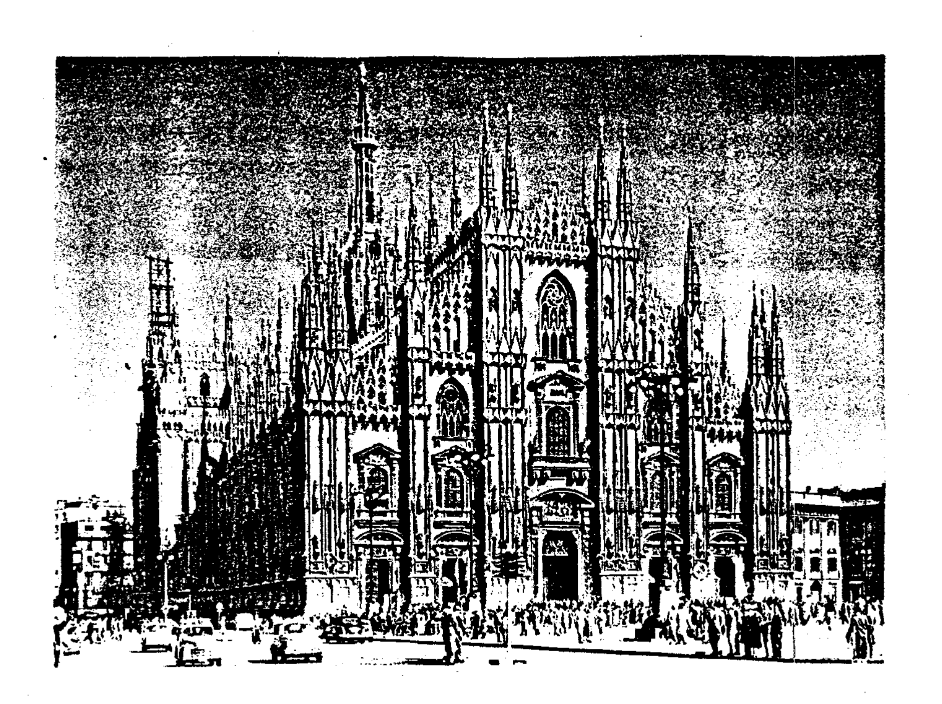
شكل رقم (٤١)

كنيسة نوتردام - باريس (١١٦٣- ١٢٥٠م)



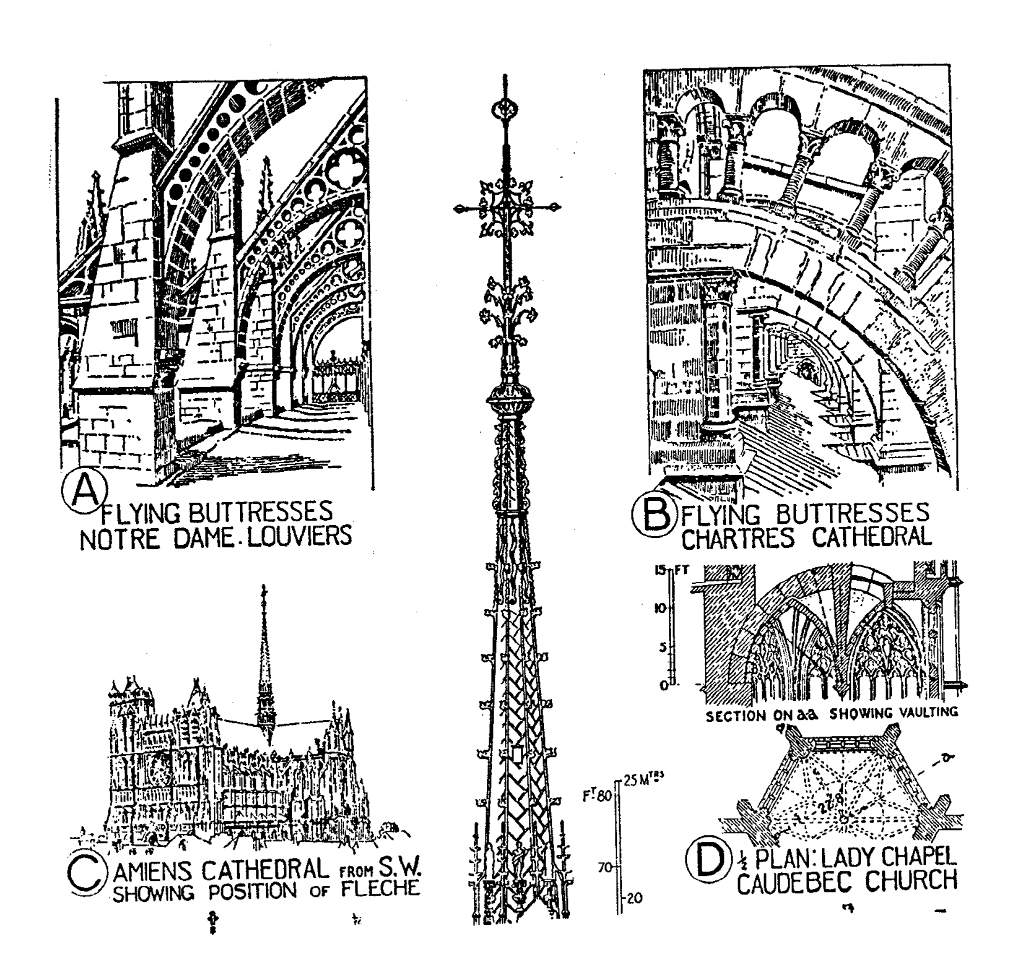
شكل رقم (٤٢)

تخطيط كاتدرائية ميلانو



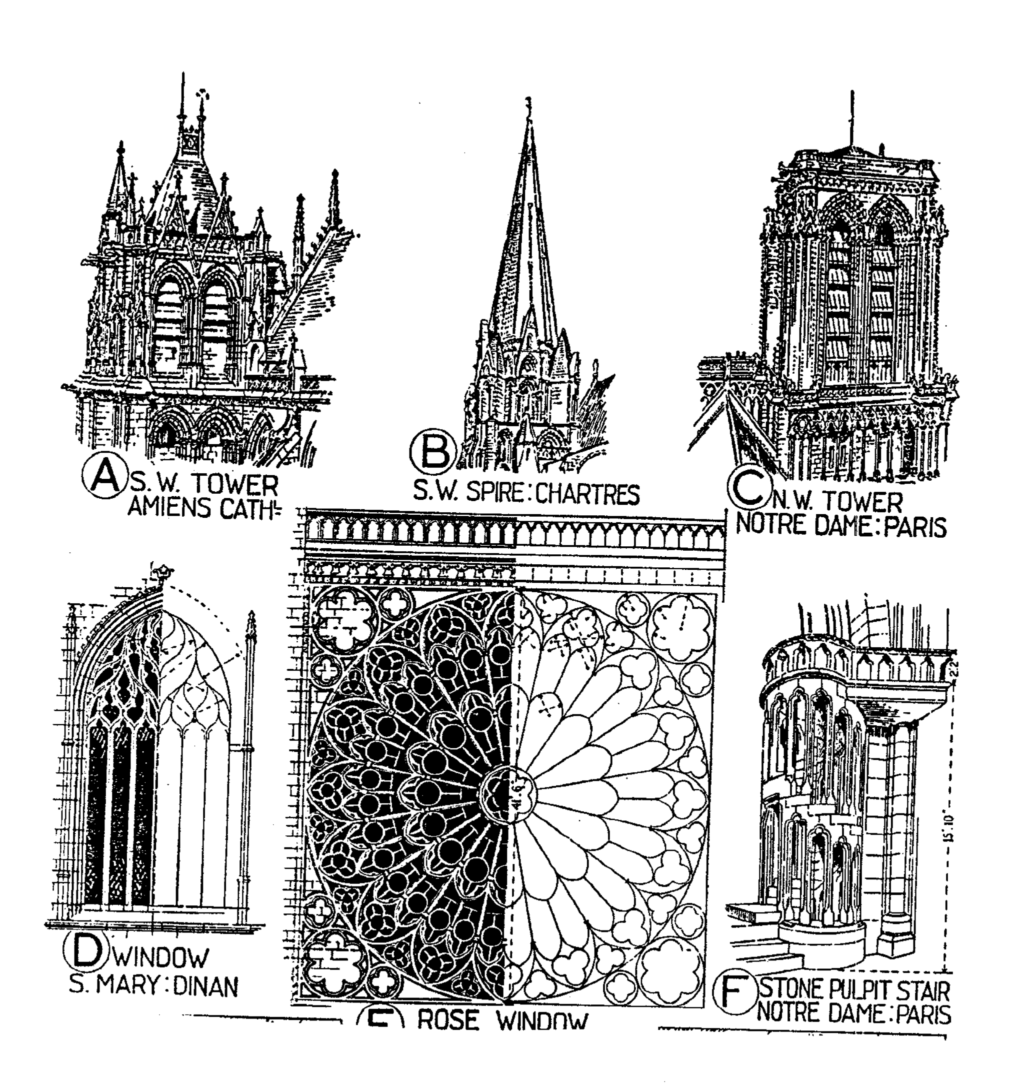
شكل رقم (٤٣)

واجهة كاتدرائية ميلانو (١٣٨٥ - ١٤٨٥م)



شكل رقم (٤٤)

بعض تفاصيل العمارة القوطية



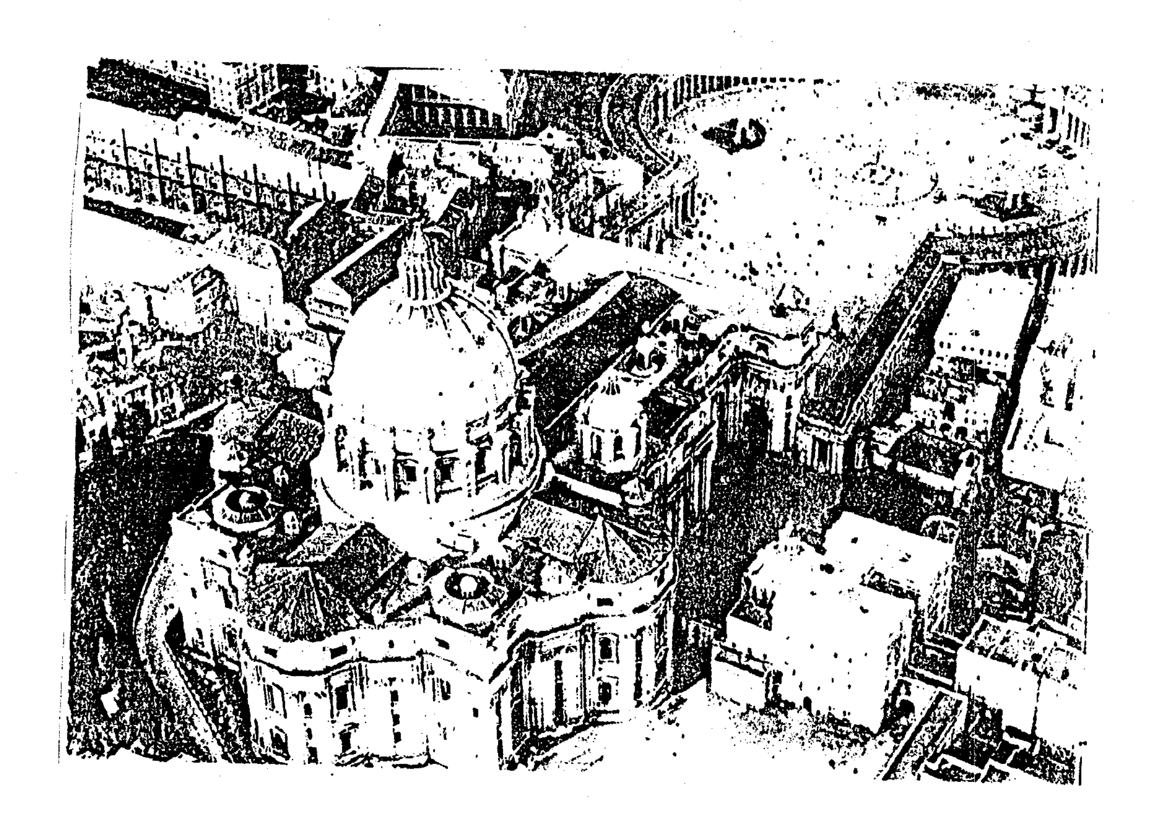
شكل رقم (٤٥)

بعض تفاصيل العمارة القوطية



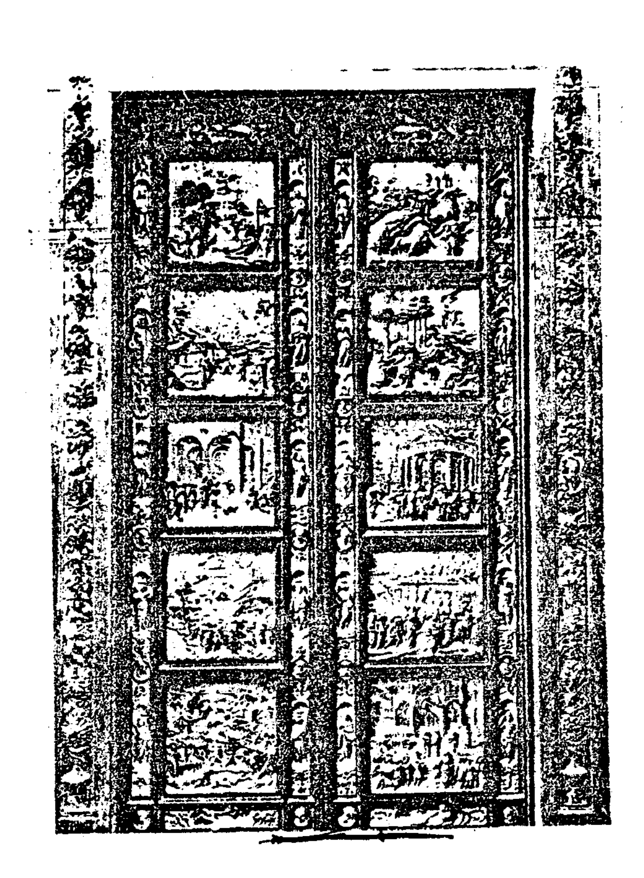
شكل رقم (٤٦)

برامنت : مصلى التميتو - روما - ١٥٠٢ م



شكل رقم (٤٧)

مايكل انجلو : كنيسة القديس بطرس



شكل رقم (٤٨)

لورنزوجيبرتس : باب الفردوس - معمودية فلورنسا



شكل رقم (٤٩)

فيركيو : ملاك الحب والدرافيل - متحف الاوفتس - فلورنسا



شكل رقم (٥٠)

مازاتشيو : خروج آدم وحواء من الجنة

كنيسة سانتا ماريادل بفلورنسا



شكل رقم (٥١)

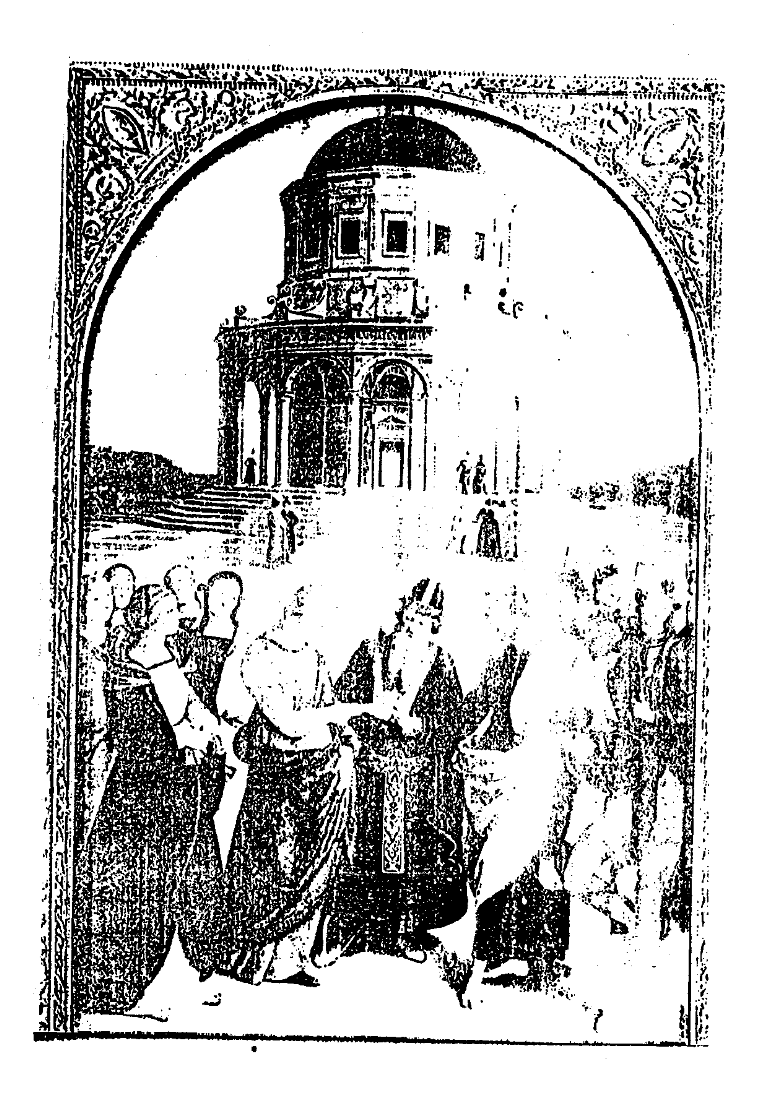
ليوناردو دافنشي : الموناليزا - متحف اللوفر



شكل رقم (٥٢)

ليوناردو دافنشى : العشاء الأخير

كنيسة سانتا ماريا وملاجراتزى بميلانو



شكل رقم (٥٣)

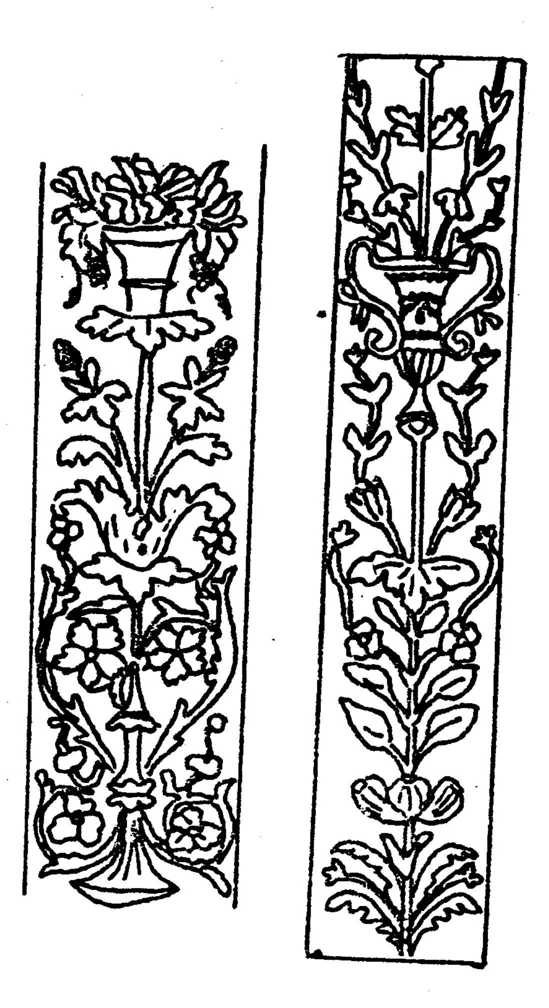
دافائيل : زواج العذراء [سبوزاليزيو]

متحف بريرا بميلانوا



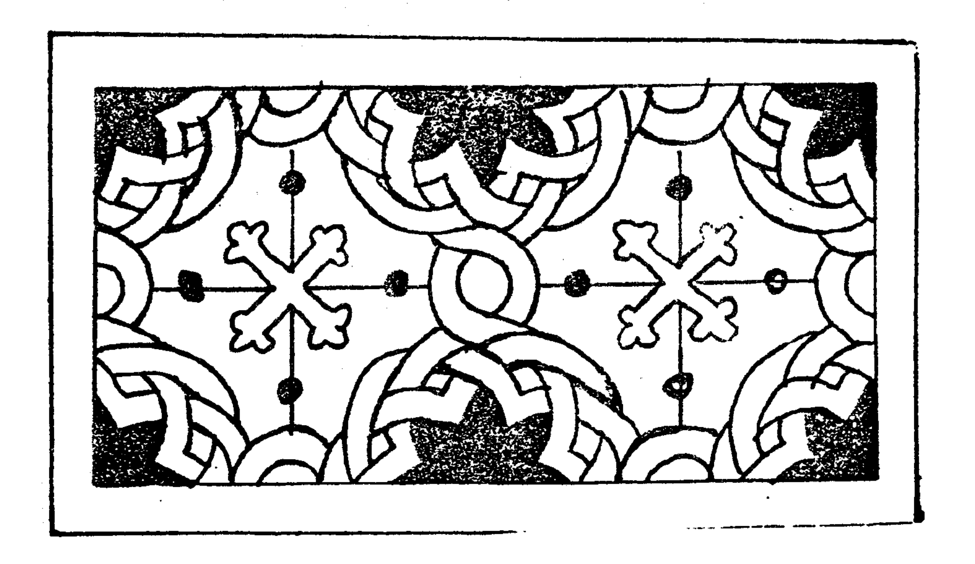
شكل رقم (٥٤)

دوفائيل : مدرسة أثينا - بكنيسة سيستينا بالفاتيكان



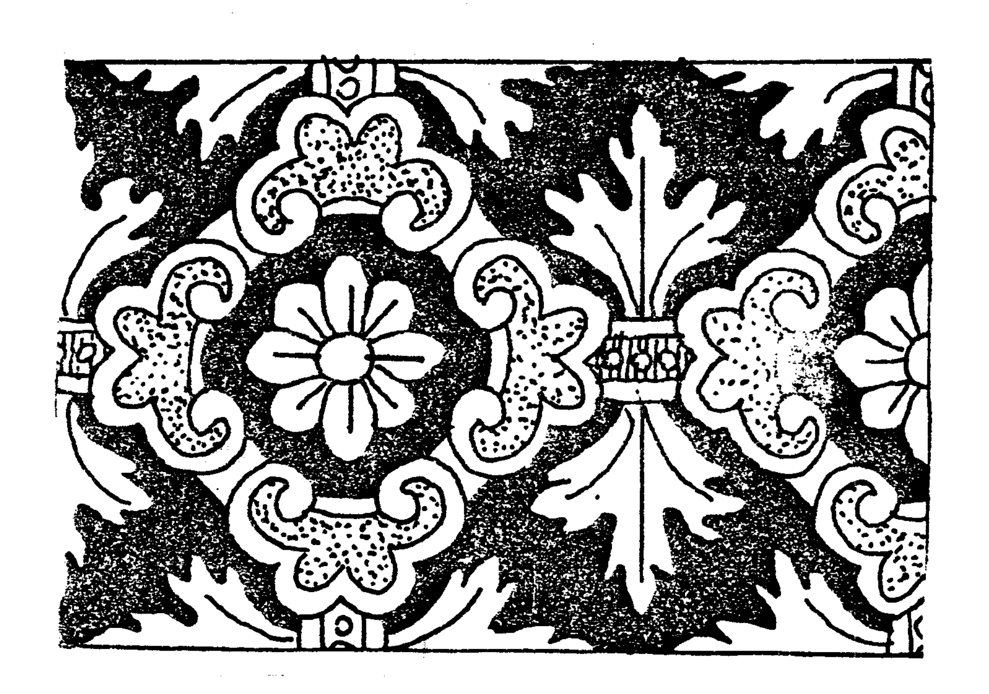
شكل رقم (٥٥)

زخارف جدارية ايطالية من عصر النهضة



شكل رقم (٥٦)

زخارف نباتية من عصر النهضة (أسبانيا)



شكل رقم (٥٧)

زخارف نباتية من عصر النهضة (انجلترا)

رقم الإيداع : ٧٨٠٠|٢٠٠٦

الترقيم الدولى *I.S.B.N : 977-339-186-8*